LETTURE DI FILOSOFIA

COLLEZIONE DIRETTA DA A. COJAZZI

– 12 –

LUIGI STEFANINI

IL
BLEMA ESTETICO
IN PLATONE

A EDITRICE INTERNAZIONALE
ILANO · GENOVA · PARMA · ROMA · CATANIA

A - VARESE
ORSELLI
.....

BIBLIOTECA CIVICA - VARESE
DONAZIONE MORSELLI

MOR
1018

Mod. 347

in quella della
a anche Scuola
ta la parte cen-
he esprime l'in-

n il dito rivolto
rza, che indica

liefertes) traccia

rito disceso dal
terra. Egli non
anticipazione, e
soprattutto desidera questo, di comunicare agli uomini, che ne hanno così grande bisogno, le verità ch'egli ha portate e che è felice di dare loro. Se penetra nel fondo delle cose, è piuttosto per riempirle della sua anima che per analizzarle. Aspira sempre e ardentemente a elevarsi per ritornare al soggiorno da cui è disceso. Con i suoi discorsi, cerca di risvegliare in tutti i cuori l'idea dell'Essere unico ed eterno, del bene, del vero, del bello. Il suo metodo, la sua parola sembrano dissolvere e volatilizzare i fatti scientifici che gli sono offerti dalla terra.

» Aristotele, al contrario, agisce nel mondo semplicemente come uomo. Sembra un architetto incaricato di dirigere una costruzione. Qui egli abita, e qui deve lavorare e costruire. Si assicura della natura del suolo, ma soltanto sino alla profondità delle fondamenta. Quanto a ciò che si estende più in là, sino al centro della terra, egli non se ne occupa affatto. Dà al suo edificio una base immensa: va a cercare dovunque i materiali, li ordina e, poco a poco, costruisce. Così si èleva, simile a una piramide regolare, mentre Platone sale rapidamente nel cielo come l'obelisco e come la punta acuta della fiamma.

» Questi due uomini, che rappresentano qualità ugualmente preziose e raramente riunite, si sono per così dire divisa l'umanità ».

MANUALI DI FILOSOFIA E DI PEDAGOGIA PER GL'ISTITUTI MAGISTRALI SUPERIORI

Vol. I. — *IL PROBLEMA DEL BELLO E DIDATTICA DELL'ARTE.* Con introduzione, traduzione e commento del *Libro X della Repubblica* di Platone. Terza edizione . . . . . L. 10 —

Vol. II. — *IL PROBLEMA RELIGIOSO E DIDATTICO DELLA RELIGIONE.* Con l'*Eutifrone* di Platone, tradotto e commentato L. 12 —

Vol. III. — *IL PROBLEMA MORALE ED EDUCAZIONE MORALE.* Con antologia degli Stoici romani. Nuovissima edizione modificata . . . . . L. 13 —

Vol. IV. — *IL PROBLEMA DELLA CONOSCENZA E L'EDUCAZIONE SCIENTIFICA.* Con traduzione e commento del *Discorso del metodo* e del 1° libro dei *Principi di filosofia* di Cartesio L. 11 50

17.11.43

1018

LETTURE DI FILOSOFIA
Collezione diretta da ANTONIO COJAZZI
N. 12

PROF. LUIGI STEFANINI
LIBERO DOCENTE NELLA R. UNIVERSITÀ DI PADOVA

IL PROBLEMA ESTETICO
IN PLATONE

CON I TESTI RELATIVI
INQUADRAMENTO STORICO
E CRITICA

5ª Ristampa

TORINO
SOCIETÀ EDITRICE INTERNAZIONALE
Corso Regina Margherita, 176

TORINO - Via Garibaldi, 20 GENOVA - Via Petrarca, 22-24r ROMA - Via Due Macelli, 52-54
MILANO - Piazza Duomo, 16 PARMA - Via al Duomo, 14-22 CATANIA - Via Vitt. Em., 145-149

Proprietà riservata
alla Società Editrice Internazionale
di Torino

TORINO, 1935 - XIII — S. T. S. — *Via Cottolengo, 32*
(M. E. 9309)

Nota.

L'Antologia ha intenti di divulgazione e di critica: 1° dimostrare che la svalutazione dell'arte non è l'unico motivo della dottrina platonica, la quale ben altro contributo porta alla storia dell'estetica; 2° raccogliere e comporre in sintesi i vari motivi ritrovandone l'unità d'ispirazione; 3° nella diretta conoscenza del testo far apprezzare l'altissimo concetto del filosofo greco.

Praticamente l'Antologia può servire nelle scuole medie, ove s'intenda di svolgere quella parte dei recentissimi programmi governativi (R. D. 31 dic. 1925, n. 2473) che riguarda l'opera platonica.

Tra l'altro è prescritto che, mediante la lettura di un'opera di autore classico, negl'Istituti magistrali sia illustrato il problema estetico, nei Licei un qualsiasi problema di carattere teoretico. Colla guida del presente manuale, l'insegnante può trattare del problema estetico in Platone, mediante la lettura del X libro (espressamente indicato nei programmi), e col necessario riferimento ad altri dialoghi dello stesso Autore e allo sviluppo storico del suo pensiero.

La traduzione tende a mantenere la vivezza dell'originale e, pur rimanendo fedele al testo, evita l'inutile forzata riproduzione di costrutti sintattici della lingua greca, specie ove quella si dovesse ottenere a scapito della chiarezza e della semplicità.

Padova, gennaio 1926.

L. S.

Brani dell'Antologia. [1]

Ippia Maggiore. — 295*c*- 297*d*; 303*e*-304*a*.

Convito. — 198*a*- 212*b* (discorso di Socrate).

Fedro. — 244*a*- 257*b* (la palinodia).

Repubblica. — l. III, 400*c*- 403*c*; l. X.

Leggi. — l. II, 667*b*- 669*b*; l. VII, 816 *d*-817*d*.

(1) Traduzione dell'autore dell'Antologia.

INTRODUZIONE.

a) Il problema estetico nella filosofia greca.

Il popolo greco ci diede un'arte molto prima di una filosofia dell'arte, sentì l'incanto della bellezza più che lo stimolo a riflettere sulla bellezza. Espresse nelle superbe creazioni della mitologia il suo genio imaginoso: vide Anfione smuovere le pietre al suono della lira e Orfeo affascinare e ammansire le belve. Concepì esteticamente il mondo nei suoi primi filosofi naturalisti, che andarono ricercando nel caos degli elementi la legge dell'ordine e dell'armonia.

Estetica fu la concezione pitagorica d'un cosmo, regolato in peso e misura, secondo le leggi rigorose del numero, anzi delle cose tutte come aventi nel numero la loro essenza profonda, del bene come unità, del male come molteplicità, della virtù come armonia. Esteti della vita, esigevano i pitagorici normalità, equilibrio del corpo e dello spirito, amabilmente

persuasi dal provvido magistero della musica, che guarisce le deformità psichiche e costringe a imitare negli atti la compostezza del ritmo.

Estetica l'intonazione della filosofia empedoclea, che stabilisce nell'universo l'impero assoluto dell'amore, contro la forza tenebrosa dell'odio ed, esordio al Convito platonico, proclama: « Non Giove, non Crono, non Poseidone sono re: Afrodite è regina ».

Ma i filosofi presocratici, non dissimili dagli artisti, sentono il bello, più che non lo pensino: il bello è presupposto, non spiegato; è mezzo, non fine della speculazione. Nè i sofisti, che pure pretesero di discutere filosoficamente dell'arte, superarono di molto il punto di vista empirico, perchè o confusero il bello con l'utile e il piacevole, prendendo l'ombra per il corpo o con imperdonabile semplicismo si limitarono a fornire un elenco di cose belle, incapaci di assurgere a considerazioni d'indole generale sulla natura del bello: anch'essi furono esteti più che filosofi dell'arte.

b) Il problema estetico nel sistema platonico.

Socrate (469-399 a. C.) stabilisce le condizioni da cui dovrà emergere il problema estetico, imponendosi alla considerazione dello Scolaro.

La natura, cui i filosofi presocratici chiedevano la soluzione del problema dell'universo,

non avrebbe risposto finchè non si fosse interrogato lo spirito, che nasconde in sè la verità. Alla conoscenza di se stessi Socrate richiama vigorosamente i contemporanei e addita nell'interiorità dell'animo alcuni valori universali e costanti, che permangono indistruttibili oltre la fantasmagoria dei sensi: *i concetti.* Al caotico divenire dei sofisti, dove non c'è posto per la verità e per il bene, si contrappone l'immobilità d'un principio che la mente conquista per farne norma sicura alle azioni umane. L'interesse socratico è prevalentemente morale, perchè nel dissolvimento della « polis », dovuto all'oscurarsi delle più alte facoltà dello spirito, urgeva riabilitare il sapere, per riabilitare il costume individuale e sociale.

Platone (428-347 a. C.) svolge in tutta la sua ampiezza la dottrina del Maestro e la porta alle sue ultime conseguenze, dando al concetto socratico un valore metafisico, oltrechè logico. La conoscenza di verità superiori com'è possibile se siamo immersi nella realtà fuggevole, in cui tutto sembra transitorio e contraddittorio? Com'è possibile il concepire? È possibile perchè la conoscenza per concetti è ricordo di una scienza appresa, precedentemente all'esperienza sensibile, in un altro mondo, in cui l'anima nostra, al seguito degli dèi, vide le forme perfette, immutabili, eterne delle cose: le idee. Poi, seguendo la vicenda delle successive incarnazioni, nascemmo a questa vita, in cui

siamo prigionieri del corpo, lontani dal mondo ideale della pura contemplazione. Però, con grave fatica, attraverso le parvenze di questo mondo illusorio, dove non esistono che le copie imperfettissime di quei modelli eterni, andiamo ricostituendo, per quanto ci riesce, la visione incantevole dell'al di là. Questa ascesa, gioiosa e faticosa a un tempo, dai sensi all'idea, costituisce la nobiltà maggiore dell'uomo: è la scienza.

Le idee che vivono nel mondo iperuranio, vi costituiscono una specie di gerarchia, a capo della quale è l'idea del Bene, ch'è nell'ordine spirituale quello che il sole è nell'ordine materiale, vale a dire sorgente di luce e di calore: forza generatrice. Gl'ignoranti, che ne sono privi, vivono come gli abitatori di un antro oscuro, dove non penetrano i raggi della luce meridiana: vedono soltanto le ombre prodotte sulle pareti della caverna dal fuoco che dietro a loro v'arde e se un giorno escono alla luce solare, restano abbagliati dall'insolito sfolgorío e, quasi fossero ciechi, incapaci di distinguere gli oggetti che li circondano. Gli amanti del sapere, invece, non si adattano a rimanere tutta la vita rinchiusi nell'antro dei sensi, ma seguono un istinto di liberazione, finchè riescono ad affissare l'occhio avido nella luce sfolgorante.

Scienza e moralità hanno così la loro spiegazione, l'una come conformazione della mente, l'altra come compimento della vita nell'idea perfettissima.

Ma, in questo ritorno dell'anima alla sua patria ideale, qual è il posto e la funzione dell'attività estetica? Nessuno più di Platone avrebbe potuto sentire la gravità e l'urgenza del problema. Verità e Bene non esauriscono il dominio dello spirito. La mente non è fredda facoltà d'analisi, che vada tramando la fragile rete dei suoi raziocini, ma è slancio passionale dello spirito che sale verso l'ideale, perchè questo risplende del raggio della bellezza. La volontà retta nel conquistare penosamente il suo oggetto non soltanto fa sanguinare la materia ribelle, ma esprime dall'anima commossa un grido d'amore che compensa ogni sacrificio: *il bene è amato perchè bello, è bello perchè amato.* Platone, che in gioventù aveva appreso dai Pitagorici la musica e la pittura e aveva poetato, va verso la filosofia senz'abbandonare la poesia, e infonde nella sua dialettica il calore dell'anima accesa di lirismo.

La tonalità estetica di cui si colorano la verità e il bene potrà essere distinta da queste e individuata nei suoi caratteri semplici? Ecco il problema che Platone volle affrontare.

CAPO I.

Il problema.

a) Il problema dell'Ippia Maggiore.

L'*Ippia Maggiore* è uno dei dialoghi negativi in cui Platone intende, più che costruire il suo sistema, demolire le dottrine dei sofisti. Non importa determinare in quale periodo fu composto, perchè lo stato d'animo che vi è espresso è comune a tutta la sua carriera filosofica e ben potrebbe essere assunto, nello stesso tempo, come esordio e come epilogo dell'opera platonica, per ciò che riguarda il problema del bello.

***

Socrate incontra il sofista Ippia, tutto gonfio dei recenti successi ottenuti a Sparta, dove ha raccolto buona messe di gloria e di quattrini. Vi ha letto una conferenza sulle occupazioni liberali, cui è d'uopo attendano i giovani e si propone di ripetere anche ad Atene la stessa concione. Socrate ne trae motivo per impostare il problema della definizione del bello.

Il sofista dimostra subito di non essere troppo esperto nell'arte del ragionamento, perchè tende piuttosto a esemplificare che a definire e, infatti, risponde che il bello è ogni cosa bella, per esempio, una bella creatura. L'interlocutore esige il concetto della bellezza, non una sua qualsiasi manifestazione nel particolare e, come non è pago della prima

definizione, è tutt'altro che soddisfatto dell'altra per cui Ippia vorrebbe riporre la bellezza nelle ricchezze, negli onori, negli agi della vita.

Il dialogo, che in questa prima parte è diretto sopra tutto a dimostrare l'ignoranza presuntuosa dei sofisti, nella seconda parte acquista un valore propriamente speculativo, quando Socrate, incalzando Ippia con le sue domande, lo costringe a discutere le tesi che identificano il bello con la convenienza, con l'utilità e col piacere.

È esclusa la prima tesi perchè la convenienza delle parti non può aggiunger loro bellezza se sono belle, nè renderle belle se sono brutte.

È esclusa del pari l'indentificazione del bello con l'utile, sia perchè la ricerca dell'utile non sempre concorda coi fini morali dell'uomo e, *a priori,* non vi può essere bellezza nel male; sia perchè, quand'anche l'utilità fosse intesa nel suo significato morale come mezzo che conduce al bene, il bello identificato con l'utile terrebbe il bene in sottordine, quasi fosse sua fattura, mentre, *a priori,* bello e bene sono la stessa cosa e non l'uno causa e l'altro effetto.

Nè si può confondere il bello col piacere, perchè di quali piaceri si potrebbe parlare se non di quelli più elevati che provengono dai sensi della vista e dell'udito? Ora il piacere della vista non è bello come tale, perchè in tal caso escluderebbe il piacere dell'udito e viceversa. Bisogna che il piacere, in cui è l'essenza della bellezza, trascenda i due sensi per essere comune a entrambi e abbia i suoi caratteri specifici. Si cerca, quindi, di determinare questi caratteri. Il bello sarà forse piacere elevato, innocente (ἀσινής), utile ai fini superiori dello spirito (ὠφέλιμος)? In tal caso s'incorrerebbe in un circolo

vizioso, perchè è già stato dimostrato che il bello non può essere l'utile.

Dunque il sofista non sa dare a Socrate la definizione del bello.

b) L'antinomia del dialogo.

Quantunque dal dialogo non si ricavi una conclusione positiva circa la definizione del bello, pure ne deriva l'impostazione chiara di un'antinomia, nella quale si dibatterà il pensiero platonico nei suoi ulteriori sviluppi, senza trovare una via d'uscita. Il carattere contraddittorio dell'*Ippia Maggiore,* che fece dubitare della sua autenticità o convinse taluni critici a porlo tra le opere giovanili di Platone, è documento fedele di uno stato d'intima incertezza che non sarà risolto nelle opere della maturità e della vecchiaia.

Esclusa l'identificazione del bello con l'utile che induce al male, sembra che gl'interlocutori convengano nell'identificare il bello con l'utilità morale, intesa come ciò che serve al compimento del bene. Sembra si sia conquistata una posizione originale, considerando il bello quasi una manifestazione sensibile dell'idea inarrivabile che vive oltre le stelle e Platone giunge perfino ad accennare a un processo generativo del bene dal bello, come se il bene fosse il termine ultimo dell'espandersi gioioso dello spirito umano in cerca di compimento. A un tratto, bruscamente, l'argomentazione è interrotta dall'intervento di un *deus ex machina,* dall'affermazione dell'identità del bene e del bello, principio che, ciecamente accolto senza gli onori della dimostrazione, basta a troncare la questione, lasciandola insoluta.

Ancora: escluso che il bello possa identificarsi col

1912 28.1.44

piacere dei sensi, sia pure dei più nobili, della vista cioè e dell'udito, sembra che si stia pervenendo alla concezione di un piacere essenzialmente estetico, puro da ogni macchia materiale, innocente, anzi giovevole per la realizzazione dei fini supremi dello spirito. Anche qui il *deus ex machina* dell'identità *vero=bene* tronca la discussione e impedisce di cogliere i frutti delle precedenti argomentazioni.

Il principio della perfetta sinonimia di virtù e bellezza (καλοκἀγαθία), di vizio e di bruttezza è accolto con tanta facilità da Socrate e Ippia, perchè esso costituisce un dogma indiscutibile, al quale aderisce spontaneamente il genio del popolo greco, prima che il pensiero del filosofo. Nell'ammirazione entusiasta per ogni specie di bellezza non si sapeva distinguere e tanto meno contrapporre l'armonia interiore all'euritmia delle linee dei colori e delle forme. Il carattere e le qualità morali di un individuo erano tutt'uno con il suo aspetto esteriore: il fanciullo dal tratto dolce e delicato era necessariamente incline alla bontà. D'altronde il vizio doveva presentarsi sotto un aspetto fisico repugnante.

L'istinto, più che il giudizio, impone a Platone a tesi che è ribadita in altri dialoghi (*Alcib. magg.* 115, *Gorgia* 474, *Filebo* 64, *Liside* 216*d*, *Menone* 77*b*, *Timeo* 87*c*), e grava su tutta la sua speculazione fino al rigorismo della *Repubblica* che svaluta l'arte in nome della morale.

Ma, accanto e contro questa tesi, che togliendo ogni autonomia al fatto estetico, impedisce di comprenderne e valutarne la funzione, permane l'antitesi che già in questo dialogo è enunciata nei suoi termini precisi.

Il bello è qualcosa di diverso dal bene: ha in sè

più e meno del bene. Il bello è l'aspetto soggettivo del bene: il bene nel suo divenire nello spirito umano. Il bello è la capacità di fare e di esprimere comunque la nostra attività. Nel bello è la paternità, il processo generativo del bene. Non esistono soltanto piaceri d'ordine inferiore, che allontanano l'uomo dal suo compimento nell'idea, ma anche piaceri puri, innocenti che, pur annunziando all'uomo le sue conquiste ideali, hanno una loro impronta originale e sono essenziali al fatto estetico. Culmina il dialogo nell'enunciazione di questi altissimi concetti, che restano come antitesi insoluta di fronte alla tesi bruscamente proposta dell'identità *vero=bene.*

E non sarà risolta, anzi aggravata, nel processo della speculazione platonica, dove si vedrà da una parte il piacere ideale ed estetico ascendere fino a fastigi dell'Eros, il bene nella sua rivelazione interiore esagitare l'anima fino al parossismo e al delirio, d'altra parte l'esigenze morali inaridire la vita nella pretesa soppressione d'ogni sentimento perturbatore.

L'*Ippia Maggiore* per il problema del bello, come l'*Eutifrone* (1) per il problema religioso, hanno lo scopo, non soltanto di dimostrare la vacuità mentale dei sofisti, costringendoli a dichiarare la loro ignoranza di fronte alla dialettica stringente del Maestro, ma anche e soprattutto di mettere in evidenza certe intime contraddizioni in cui si dibatte il pensiero platonico, quasi per acquistare, nella chiara enunciazione delle difficoltà, la forza per superarle.

Vediamo, nel testo originale, i brani salienti del dialogo.

(1) In tale senso fu da me interpretato l'Eutifone nel volume: *Il problema religioso e la didattica della religione.* Torino, Società Editrice Internazionale.

c) Dall'Ippia Maggiore.

(295*c*- 297*d*).

1) *Dopo di aver facilmente confutato le superficiali definizioni del sofista, Socrate propone all'interlocutore di definire il bello come ciò ch'è utile. Il bello sarebbe identificato con la capacità di fare il bene come il male: ma questo contraddice al principio che nel male non vi può essere bellezza e quindi la tesi cade.*

Socrate (1) — ... Ora guarda se sia giusta la seguente definizione del bello che io ti propongo. Ma sta' ben attento chè non vorrei dirla grossa; vorrei dire questo: il bello è ciò ch'è utile. Lo affermo in base a queste considerazioni: diciamo belli non gli occhi che non servono a vedere, ma quelli che sono capaci e utili alla vista. Non ti sembra?

Ippia. — Certo.

S. — Così, sempre in base allo stesso criterio, l'intero corpo diciamo bello secondo che serve alla corsa o alla lotta, e altrettanto degli animali tutti, cavallo, gallo, quaglia e degli arnesi tutti e dei veicoli di terra e di mare, navi e triremi e degli strumenti tutti musicali e non musicali e, se vuoi, delle istituzioni e delle leggi (2): sempre in base allo stesso criterio, dico, affermiamo la bellezza o la bruttezza di queste cose, osservando se sono utili o meno allo scopo per cui sono nate o furono costruite o furono collocate e per quale ragione utili

(1) Socrate è l'interlocutore principale dei dialoghi di Platone, che mette in bocca al Maestro le proprie dottrine.

(2) Si noti qui come Platone estenda la qualifica di belle alle istituzioni e alle leggi: di quest'estensione si parlerà in seguito.

e quanta utilità apportino. Non sembra a te che questo sia vero, o Ippia?

I. — Sì, è vero.

S. — Abbiamo dunque ragione di affermare che bello è soprattutto ciò ch'è utile?

I. — Sì, abbiamo ragione, o Socrate.

S. — E, dunque, ciò ch'ha la possibilità di fare, è utile in quanto ha questa possibilità, inutile in quanto non l'ha?

I. — Certo.

S. — Potenza è, quindi, bella; incapacità brutta? (1)

I. — Precisamente, come può essere provato con infiniti esempi, ma in modo particolare con l'esempio della politica: la potenza politica, specie se esercitata nella propria città, è, infatti, la dote più bella di tutte, mentre invece è quanto mai brutta l'incapacità di partecipare con successo alla vita pubblica.

S. — Hai ragione. Ma in nome degli dèi, o Ippia, in base allo stesso criterio non dovrebb'essere la sapienza la cosa più bella e l'ignoranza la più brutta di tutte?

I. — E tu che ne pensi, o Socrate?

S. — Aspetta un po', caro amico, sono molto in dubbio e temo di non aver detto bene.

I. — Perchè vuoi temere, o Socrate, se hai sempre ragionato con tanta sicurezza?

S. — Fosse vero! Ma fa' ora con me questa considerazione: potrebbe uno fare qualcosa che nè conoscesse nè sapesse fare?

(1) La capacità di fare, di esprimere in qualunque modo la nostra attività, sembra essere bellezza. La supposizione cozza contro la tesi dell'identità *vero=bene,* perchè non vi può essere bellezza nel fare il male.

I. — Affatto: come potrebbe fare ciò che non avesse nessuna possibilità di fare?

S. — Ora, anche chi sbaglia e fa il male, pur facendolo involontariamente (1), lo fa perchè ne ha la possibilità, chè se non potesse, non lo farebbe.

I. — Evidentemente.

S. — Chi può, può perchè ne ha la capacità, non l'incapacità.

I. — Certo.

S. — Hanno tutti la capacità di fare ciò che fanno?

I. — Senza dubbio.

S. — Ma tutti gli uomini, fino dai primi anni della vita, fanno molto più male che bene, e lo fanno involontariamente.

I. — È così.

S. — E dunque, questa capacità che serve, che è utile a commettere il male, dovremmo noi dirla bella, o non ti pare che sia tutt'altro che bella? (2)

I. — Tutt'altro, mi pare, o Socrate.

S. — Quindi, o Ippia, non è più vera la nostra precedente definizione, che il bello sia il potere e l'utile.

2) *Socrate propone la nuova definizione: bello è l'utile che serve al bene. Anche questa non regge di fronte alla tesi dell'identità* vero=bene, *perchè il bello, causa efficiente del bene, dovrebbe differenziarsi dal bene, suo prodotto.*

I. — Purchè non si restringa la nostra definizione,

(1) È principio socratico e platonico che nessuno fa il male volontariamente: l'empio è ignorante che non fa il bene perchè non lo conosce.

(2) Ecco l'identità *vero=bene* presupposta, non dimostrata.

e si parli non di potere e di utile in genere, ma di capacità che è utile a fare il bene.

S. — Intanto è stabilito questo: che non regge la definizione del bello come potere e utile, intesi questi termini nel loro significato più ampio. Ma forse siamo stati imprecisi e, prima, intendevamo di dire appunto questo: bello è capacità che è utile a fare il bene

I. — Sembra anche a me.

S. — Si può parlare di utilità anche in questo speciale significato, n'è vero?

I. — Certo.

S. — Così si può dire che sono belli, in quanto utili, certi corpi, certe istituzioni, certe leggi, la sapienza e tutte le altre cose prima nominate.

I. — Evidentemente.

S. — E affermiamo, quindi, ancora una volta l'identità di bellezza e di utilità.

I. — Certo.

S. — Però dell'utilità morale intesa come ciò che serve al compimento del bene.

I. — Già.

S. — Ora ciò che serve al compimento di qualcosa si dice causa: n'è vero?

I. — Già.

S. — Dunque il bello è causa del bene.

I. — È così.

S. — Ora, la causa è diversa dal suo prodotto, perchè la causa non potrebbe esser causa di se stessa. Pensa a questo: abbiamo detto che la causa è ciò che dà un effetto?

I. — Appunto.

S. — Ma dalla causa non può derivare altro che l'effetto, non mai la stessa causa efficiente.

I. — È vero.

S. — Dunque, la causa non potrà mai esser confusa con l'effetto.

I. — No.

S. — La causa non è causa di se stessa, ma dell'effetto ch'essa produce.

I. — Già.

S. — Perciò, se il bello è ciò ch'è utile al compimento del bene, il bene deriva dal bello. Ecco la ragione per cui tanto insistiamo sulla sapienza e su tutte le belle qualità dell'anima: perchè da questa scaturisce ciò che tanto deve interessarci, cioè il bene. Con tutto il nostro discorso sembra siamo arrivati a questa conclusione: *il bello è come padre del bene.*

I. — Verissimo, o Socrate, giustamente tu ragioni.

S. — E non ragiono bene anche dicendo che nè il padre è il figlio, nè viceversa?

I. — Benissimo.

S. — Infatti, nè la causa è l'effetto, nè viceversa.

I. — Benissimo.

S. — Per Giove, egregio amico, nemmeno il bello è la stessa cosa del bene, nè il bene è la stessa cosa del bello. Non è questa la logica conseguenza delle nostre premesse?

I. — Ma no, per Giove, ma dove siamo arrivati?

S. — E non possiamo, dunque, accettare la nostra conclusione che bello e bene non sono la stessa cosa.

I. — No no, affatto, per Giove!

S. — Se debbo dirti la verità, o Ippia, ciò non garba nemmeno a me e mi sembra la peggiore di tutte le nostre conclusioni.

I. — Sembra davvero anche a me.

S. — E quindi cade anche quella definizione, che poc'anzi c'era sembrata convincentissima, che cioè

bello sia ciò che serve ed è utile a produrre alcunchè di bene. Ora questa definizione ci appare anche più ridicola di quelle altre che subito abbiamo scartato: che, cioè, il bello fosse una bella creatura o un'altra simile cosa (1).

(303*c*- 304*a*).

3) *Discutendo la definizione:* il bello è il piacere, *gl'interlocutori hanno dimostrato che non si può parlare di piaceri d'ordine inferiore, ma, se mai, di quelli più elevati, che derivano dai sensi della vista e dell'udito. Però il piacere, in cui è l'essenza del bello, deve trascendere i due sensi, per essere comune a entrambi e avere suoi caratteri specifici. Si ricerca ora quali potrebbero essere tali caratteri e si conclude constatando che il piacere estetico non è nè quello innocuo nè quello utile, perchè ciò contraddice all'identità* vero=bene.

S. — Ci si dirà, adunque: « Poichè ci avete dimostrato che il bello non è nè il piacere della vista nè quello dell'udito, singolarmente presi, ma qualcosa ch'è comune ad ambedue, ritornate da capo e ditemi qual è la qualità specifica che rende belli codesti piaceri ». Mi pare che non si possa rispondere che in questi termini: sia che si riferiscano singolarmente alla vista o all'udito, sia che si riferiscano a entrambi, s'identificano col bello i piaceri più innocui (2) e più elevati. Sapresti determinare diversamente la loro qualità originale caratteristica?

(1) Platone si riferisce alle sciocche definizioni del sofista, confutate nella prima parte del dialogo.

(2) La tesi del piacere innocuo che, a chi guardi superficialmente, sembra qui rifiutata, ritornerà in altri dialoghi platonici, accolta e sostenuta, perfino nel dialogo della vecchiaia: *Le leggi*.

I. — No, certo: convengo che sono i più elevati.

S. — Ma il nostro presunto interlocutore ci obbietterà: « Voi, dunque, identificate il bello col piacere vantaggioso? » Io non saprei dargli torto; e tu?

I. — Nemmeno io.

S. — Ed egli soggiungerà: « Vantaggioso è ciò che produce il bene. Ma la causa, come già avete dimostrato, è diversa dall'effetto. Dunque il bene e il bello non possono più essere la stessa cosa, ma l'uno diverso dall'altro. Siete quindi da capo, perchè questo contraddice al principio che prima avete stabilito ». Noi dovremo dargli ragione, o Ippia: perchè non si può non convenire con chi parla a rigore di logica (1).

(1) Il dialogo conclude con la constatazione dei suoi risultati negativi circa la definizione del bello.

CAPO II.

L'arte come amore.

(Ἔρως)

a) Il Convito.

Per festeggiare il primo successo del giovane poeta drammatico Agatone (416 a. C.), alcuni dei migliori amici si sono riuniti in casa sua. Avendo già banchettato in onore del vincitore il giorno precedente, decidono di usare moderatamente del vino: congedano la suonatrice di flauto e s'intrattengono ad ascoltare il discorso che ognuno d'essi tiene a turno sull'unico tema: l'elogio di Eros.

Fedro, da cui è partita la proposta, prende per primo la parola e dice che Eros è uno degli dèi più antichi, che largisce agli uomini molti favori, poichè ispira loro l'odio per il male e l'emulazione nel bene: in presenza dell'amato, infatti, ci si vergogna di fare il male e si è felici di compiere il bene. Il senso dell'onore, ch'Egli c'infonde, crea gli eroi; uno Stato o un esercito composto d'amanti sarebbe invincibile. Dopo d'aver esaltato il valore di amanti illustri, quali Alceste e Achille, il discorso termina con una perorazione in lode del Dio della virtù e della felicità

Gli succede Pausania, il quale distingue due specie d'amore, cui presiedono l'Afrodite terrena o popolare e l'Afrodite celeste. L'amore nobile consiste nella ricerca non del godimento materiale, ma

spirituale: bisogna che le nostre relazioni amorose abbiano lo scopo di perfezionarci nella scienza e nella virtù, per la reciproca salutare influenza dell'amato e dell'amante.

Il medico Erissimaco dimostra che Eros esercita il suo impero non soltanto sul cuore dell'uomo, ma su ogni elemento della natura. Sanità e malattia dipendono dalle particolari inclinazioni degli elementi che fanno parte del composto umano. Comporre accordo, armonia, in una parola, amore, tra le diverse forze organiche, spesso contrastanti, è oggetto dell'arte medica, come in genere delle arti tutte, quali la ginnastica la musica l'agricoltura la divinazione.

Aristofane, in tono tra il serio e lo scherzoso, racconta un mito sull'origine degli uomini, che in tempi antichissimi avrebbero avuto due teste, quattro gambe, quattro braccia, insomma tutti gli organismi doppi. Essendo forti e potenti, fino a minacciare Giove stesso, questi con un taglio netto divise ciascun d'essi in due parti. Ecco, quindi, l'origine dell'amore, ch'è la tendenza dell'essere a ritornare allo stato della primitiva unità. La felicità consiste nel ritrovare, per virtù d'amore, la metà da cui violentemente fummo stroncati, ricongiungendoci a essa.

Ai precedenti oratori Agatone rimprovera di aver lodato più i benefici d'Eros che Eros stesso. Bisogna, dunque, parlare del dio e s'affretta subito a dichiarare ch'egli è bellisssimo, perchè eternamente giovane, tenero, penetrante, grazioso, aleggiante tra fiori e profumi; è ottimo, giustissimo, fortissimo, ispiratore delle arti, artista impareggiabile egli stesso.

Nel discorso di Socrate culmina il dialogo pla-

tonico e su di esso c'intratterremo di proposito, poichè le precedenti dissertazioni o ne preannunciano confusamente i concetti o ne mettono in rilievo, per effetto di contrasto, l'elevatezza e la nobiltà.

Il Maestro, premesso che non si preoccupa di fare un discorso altisonante, ma di attenersi semplicemente alla verità e intrattenutosi in breve discussione con Agatone, per stabilire certi princìpi che gli serviranno nel corso della dimostrazione, riferisce quanto di Eros intese dire da una sapientissima donna di Mantinea, Diotima.

Eros è desiderio di bellezza: e, poichè non si può desiderare ciò che si possiede, Eros non possiede la bellezza. Non si deve credere perciò ch'egli sia brutto: è un essere intermedio tra gli dèi e gli uomini, un dèmone, il cui ufficio consiste nello stabilire un legame tra la terra e il cielo, promovendo l'armonia dell'universo. È figlio di Penia e di Poros, cioè della miseria e dell'abbondanza, e quindi povero come la madre, ma continuamente assillato dal desiderio di quella ricchezza onde il padre gli lasciò, non il possesso, ma il ricordo. Non è, adunque, il più bello, perfetto e felice degli esseri, appunto perchè chi ama non è bello quanto l'oggetto amato.

Dal mito di Eros Diotima passa a parlare dell'amore quale ferve nel cuore dei mortali, dimostrando com'esso sia null'altro che tendenza a possedere il bello e il bene eternamente. Ma, poichè l'uomo è mortale e muore tutti gl'istanti a se stesso in qualche parte del suo corpo e della sua anima, così l'amore assicura una specie d'immortalità per mezzo della generazione. Dinanzi al bello l'uomo acqui-

sta fecondità, sia fisica che spirituale, eternandosi nel suo sangue, nella sua discendenza, e specialmente in quei prodotti eletti che predicheranno alle generazioni venienti la sua gloria. Fecondità spirituale è l'arte, intesa nel suo senso più ampio, non soltanto come quella dei poeti e degli artisti propriamente detti, ma anche quella dei filosofi, degli uomini virtuosi, soprattutto dei saggi governanti.

Mentre le nature grossolane tendono solo alla perpetuità fisica, le anime nobili cercano quell'amore purissimo a cui solo un lungo faticoso tirocinio può addestrarci. Ci affascina da prima la bellezza incarnata nella persona amata: in essa non avrà tomba l'amore degno, ma ne trarrà motivo per ascendere alla contemplazione della bellezza, quale rifulge nelle cose tutte che ci circondano. Dalla bellezza sensibile ci si eleverà grado grado fino a intendere la bellezza dell'anima e nella persona amata ricercheremo onestà di vita, pensieri elevati, i prodotti immortali della scienza. Quest'amore ideale c'inizierà alla comprensione della bellezza suprema, che non vive nel particolare, ma rifulge nella sua immutabile essenza al di là di tutto ciò che cangia, termine d'ogni umana aspirazione. Arrivati a tanta altezza avremo compiuto degnamente il ciclo della vita e saremo riassunti accanto agli dèi nella gloria dei cieli.

Terminato il discorso di Diotima, sopraggiunge il bellissimo Alcibiade che partecipa alla tenzone oratoria celebrando le virtù di Socrate, decantandone, attraverso il racconto di episodi della vita privata e pubblica, la sapienza, la pazienza, il coraggio, l'eloquenza e la castità.

Il banchetto si trasforma in orgia, cui assiste

Socrate, continuando imperturbabile la discussione coi pochi che resistono al vino e al sonno. Sul mattino egli esce con Aristodemo per ritornare alle quotidiane occupazioni del Liceo.

b) La trascendenza del bello.

L'*Ippia maggiore,* come afferma l'identità del vero e del bene, così pone entrambi questi princípi fuori della realtà concreta; nè il piacere nè l'utilità nè la convenienza, caratteri della bellezza particolare fenomenica e immanente, possono spiegare il bello in sè, reale e trascendente.

Lo stesso concetto costituisce la base delle argomentazioni del *Convito.* Poichè Agatone attribuisce a Eros tutte le belle qualità, prima fra le altre la bellezza, Socrate gli fa osservare che non può possedere la bellezza chi è continuamente in cerca di bellezza. Eros, umanizzato e vivente nel cuore dell'uomo, è tendenza a raggiungere l'ideale che ci sfugge sempre, perchè resta al di là di ogni apparenza terrena, al di là della virtù, oltre i procedimenti faticosi della logica e sarà oggetto di contemplazione per l'anima che, trascorsa tutta l'odissea purificatrice, potrà godere finalmente la bellezza ch'è tale per sua natura, esiste dall'eternità, non nasce nè muore, non cresce nè diminuisce e non patisce macchia alcuna.

Come l'identificazione del bello e del bene avrebbe impedito di comprendere il carattere autonomo della funzione estetica, così la trascendenza del bello avrebbe relegato l'ideale in un regno inaccessibile, rendendo sterile ogni sforzo compiuto dall'uomo per elevarsi a esso. La difficoltà è risolta diversamente

nel *Convito* e nel *Filebo*. Qui il bello è descritto come l'apparizione soggettiva del bene. « Se non possiamo cogliere il bene in un'idea, cogliamolo sotto tre aspetti diversi: di bellezza, di proporzione, di verità » (*Filebo*, 63). Da questo punto di vista la bellezza sorella della verità e della proporzione, è figlia del bene; questo è la sostanza, la bellezza un suo attributo. Nel *Convito*, invece, il bello, pur rimanendo trascendente, nell'iperuranio insieme col bene, genera l'amore, cioè l'aspirazione dell'essere mutevole e mortale verso l'Essere immutabile ed eterno.

c) L'immanenza del bello nell'Amore.

Dalla concezione orfico-pitagorica — contrastante con lo spirito del popolo ellenico che tende a cogliere l'universo in un'unica intuizione sintetica di armonia e di bellezza — Platone deriva l'idea del dualismo tra il mondo sovrasensibile dell'Essere vero ed eterno, cioè dell'Essenza (οὐσία) e il mondo degli esseri visibili, materiale e continuamente mutevole. Dal dualismo deriva l'opposizione e, quindi, l'ostilità alla natura. Allo splendore dell'Idea si contrappone la miseria degli oggetti individuali, alla realtà del sovrasensibile, l'irrealtà delle cose tutte. Una potenza oscura c'incatena e impedisce l'azione: l'anima geme nei vincoli del corpo ch'è la prigione e fors'anche la tomba della conoscenza e della felicità.

In alcune opere Platone propende verso questa svalutazione ascetica della realtà, ch'è nulla in sè e ha la ragione del proprio essere nel superare se stessa, per conformarsi alla perfezione che sta fuori di sè. Allora la scienza sarà semplice conformazione

della mente degli archetipi eterni e ogni altra forma di conoscenza — quella che ha per oggetto le apparenze sensibili, quella ch'è fondata sulla fiducia e sulla credenza — apparirà sterile e volgare. Allora il vero conosciuto sarà unica norma alle azioni umane e la virtù, non promossa da impulsi d'affetto, non accesa al fuoco della passione, inaridirà nel sapere. Piacere e dolore saranno giudicati infantili superfluità e l'arte, meschina contraffazione degli esemplari inimitabili, sarà bandita dalla repubblica dei filosofi. Tra il tutto e il nulla, non il moto tortuoso angoscioso dell'uomo che cerca il suo compimento, non l'epica combattività dello spirito che si redime, non attraverso l'odissea purificatrice le glorie del trionfo definitivo, ma il moto rettilineo, uniforme, preciso e necessario come un'espressione geometrica, dal basso in alto, senza sosta e riposo.

Ma, accanto al negatore della realtà sensibile, sopravvive in Platone l'adoratore delle potenze naturali, il poeta innamorato delle vive forze emergenti dall'uomo e dall'universo, ch'è il trono della sua gloria. È perciò che quando, come nel *Convito*, l'esteta prende il sopravvento sull'asceta, il dualismo, anzichè dar ragione alla contrapposizione dei due mondi, aggiunge vigore alla loro sintesi e rende possibile quell'esaltazione della vita interiore che estende il dominio dell'arte e della speculazione. Il mondo non è più semplice nulla o pura apparenza, ma diventa una realtà di ordine inferiore che si agita tra l'essere e il non-essere (μὴ ὄν), miscuglio delle idee con lo spazio vuoto, tendenza all'essere: insomma *divenire* (γένεσις). Il nulla compie la sua funzione attiva nella dialettica della realtà, perchè

accanto all'essere trionfante nella pienezza della vita pone l'ansia dolorosa e gioiosa degli esseri imperfetti che ascendono alla perfezione.

Non è più la sapienza contrapposta all'ignoranza, due estremi senza una posizione intermedia: « Non hai mai pensato, chiede Diotima a Socrate, che possa esservi uno stato intermedio tra la sapienza e l'ignoranza? Consiste nella giusta opinione di chi non sa giustificare l'opinione stessa a base di ragionamenti. Codesta non è scienza — perchè, come potrebbe dirsi scienza ciò che non è dimostrato razionalmente? — e nemmeno è ignoranza — perchè, come potrebbe dirsi ignoranza un'opinione che attinge la verità? — »

La stessa posizione è raggiunta in un altro dialogo platonico, nel *Menone*, dove l'opinione giusta sostituisce in modo efficace il bene prezioso della scienza, tanto difficile a conquistarsi. Gli uomini eminenti nella politica non sono capaci di comunicare le loro attitudini, perchè non posseggono la conoscenza scientifica, ma soltanto l'opinione giusta, come i poeti e gl'indovini, cui la meravigliosa virtù è concessa per ispirazione divina.

Nell'*Ione* era uscito malconcio dalla critica socratica il rapsodo che ammaliava il volgo con le sue poesie, ma non sapeva giustificare la sua arte, non possedendone la conoscenza scientifica e razionale. Nel *Protagora* e nell'*Apologia*, per la stessa ragione, i poeti sono messi alla pari coi sofisti. Ora, nel *Convito*, è riabilitata la speciale forma di conoscenza che lampeggia nel genio dei poeti e per i prodotti immortali del loro spirito sono esaltati Omero ed Esiodo.

Il mito di Eros scolpisce questa fase, profonda-

mente umana, della speculazione platonica. Il *Teeteto* ignora il nome e la significazione dell'amore nella ricerca scientifica e nell'educazione della gioventù, il *Fedone* lo disprezza insieme con tutto ciò ch'è d'origine sensibile; qui, invece, Eros è l'essenza stessa del divenire umano e universale. Non v'ha soltanto la bellezza senza macchia, nè soltanto la deformità incurabile, ma tra l'una e l'altra il salutare fervore di chi, privo di bellezza, la ricerca instancabile per possederla stabilmente. L'idea permane nella sua elevatezza, immobile e inalterata, ma muove e determina la vita delle cose sensibili che ascendono a essa: è il fine supremo del divenire. Il moto dell'essere che vuole essere pienamente, che non ritorna su se stesso a custodire la propria miseria, ma si espande in cerca della ricchezza, che si attua nel conato incessante per raggiungere una bellezza che sempre gli sfugge: quest'è amore, arte.

d) L'arte come amore.

« L'atto d'amore è la procreazione spirituale e materiale per virtù della bellezza »: dice Diotima. E ancora: « quando l'essere fecondo si appressa alla bellezza, gioisce e si esalta e si diffonde fuori di sè nella generazione; in cospetto del brutto, invece, l'essere si contrae e s'immiserisce nel disgusto e nella ripugnanza e, incapace di generare, comprime in sè tanta pienezza di vita ».

Questa virtù creativa (ποιητικὴ) è propria degli dèi prima che dell'uomo. Nel *Timeo* il Padre degli dèi rivolge ai suoi figli l'appello: « Dèi, progenie di dio, date opera alla formazione degli animali, imitando l'attività ch'io ho svolta nel formare voi stessi ».

L'arte divina si manifesta nella vita dell'universo: « Tutti gli esseri viventi e mortali, i vegetali che crescono alla superficie della terra, svolgendosi da una radice o da una semente, i corpi inanimati fusibili e non fusibili contenuti nel suo seno, a quale altra causa potrebbero attribuirsi se non alla potenza divina, che li fa passare continuamente dal non essere all'essere? » (*Sofista*)

L'uomo imita gli dèi e, mentre gli sovrasta ineluttabile un destino di morte, mentre vede quotidianamente disintegrarsi i tessuti organici e assiste nella parte più eletta del suo spirito a quella meravigliosa fioritura di pensieri, affetti, passioni ch'è presto destinata a svanire, per mezzo dell'arte imprime nelle cose e nella società dei viventi l'orma indelebile del suo genio, raggiungendo quell'immortalità che negli dèi è privilegio, nell'uomo è conquista attiva e sanguinosa. L'arte non è più contraffazione di esemplari inimitabili, nè più sterile gioco dissipatore di energie che solo alla virtù e al sapere dovrebbero essere dedicate, ma è la realizzazione del bene, del sapere, della bellezza in noi, secondo le nostre forze limitate. La radicale insufficienza della natura umana, l'inferiorità dei prodotti del nostro spirito rispetto all'eccellenza dell'arte divina, non sono più motivo di sconforto e disprezzo di noi stessi, bensì argomento per glorificare lo sforzo generoso dell'uomo che fa leva sulla propria miseria per superarsi e ascendere le vette della perfezione.

Si noti l'identità dell'arte e dell'amore. L'essere, sensibile alla bellezza, ne è accresciuto, fecondato e fatalmente, nell'ordine fisico e spirituale, è indotto alla generazione. La pura contemplazione del bello

è inconcepibile senza l'atto che le corrisponde. Come di bruttezza non ci potrebbe essere amore, così non ci potrebbe non essere amore e generazione nel bello.

c) L'estensione del concetto di arte.

Poeta (ποιητής), nel suo significato etimologico, è *colui che fa.* Platone vorrebbe estenderne il significato ad abbracciare tutti gli artefici, tutti coloro per cui una cosa passa dal non-essere all'essere. Inoltre, sotto la denominazione di artefice, egli comprende tutti coloro che producono qualcosa, sia nell'ordine fisico che spirituale. « Quali sono, chiede Socrate, codesti frutti immortali dello spirito? » E Diotima risponde: « La sapienza e ogni altra virtù, delle quali sono creatori i poeti e tra gli artefici quelli che hanno il genio inventivo. Sapienza suprema è quella che provvede al governo della città e della famiglia, assumendo il nome specifico di prudenza e giustizia ».

Perciò accanto ai figli di Omero e di Esiodo sono ricordati quelli di Licurgo e di Solone: i poemi accanto agli stati, i versi ispirati insieme con le azioni virtuose. Sia che adatti la parola al metro armonioso, sia che col magistero della legge induca la coscienza collettiva al dovere e alla virtù, sia che regga lo sforzo degli eserciti sui campi di battaglia, poeta è colui il quale trae alla luce quanto di più vero e profondo è in noi. Nella determinazione del concetto d'arte, Platone ha raggiunto il vertice, di cui nè egli stesso nè gli scolari sapranno misurare l'altezza: *ogni espressione dello spirito umano è arte.* Dal vertice egli presto discenderà, talora precipitando.

f) **Il sapere come atto d'amore.**

Da questo punto di vista è possibile affermare ciò che ai nostri giorni sembra bestemmia: « Eros è filosofo »; che è quanto dire « filosofia è amore, arte ». Dinanzi alla persona amata, apparizione sensibile della bellezza eterna, germoglia spontaneamente nell'anima il fiore della sapienza: la funzione estetica ha essenzialmente valore teoretico.

Tale concetto, che nel *Convito* è adombrato nella forma del mito, altrove è illustrato in modo più propriamente speculativo. Conoscenza imperfetta è quella che da certi principi (ὑποθέσεις) deduce tutta una catena continua di proposizioni, fino all'ultima conclusione; è imperfetta perchè il pensiero non ottiene qui che un'astratta coerenza con se stesso e la conclusione ha la certezza dell'ipotesi, al di là della quale la deduzione non può procedere (ὡς οὐ δυναμένην τῶν ὑποθέσεων ἀνωτέρω ἐκβαίνειν). Questo procedimento discorsivo (διάνοια) è semplice analisi, che non può uscire da certi confini nei quali è rinchiusa, ignorando tutto il resto. L'operazione rigorosamente logica, fondata sul principio d'identità, dà soltanto una scienza derivata, di seconda mano: « che sta alla scienza come l'imagine all'oggetto ». (*Repubblica*, l. VI, 510).

Vera conoscenza è quella intuitiva e induttiva (νόησις), che fa possedere immediatamente i princìpi e ci sospinge in cerca di altri princìpi, preoccupandosi di accertare, non se questi siano in rapporto d'identità coi primi, ma soltanto se coi primi possano accordarsi in un sistema di vita. L'atto fondamentale della vita intellettuale è quello per cui l'essere edifica se stesso: *atto di buona volontà, amore.* La certezza

non deriva dalla percezione passiva dell'oggetto, ma dall'unione intima del soggetto, con quell'oggetto ch'egli ricrea in sè. Da questa sintesi estetica procede l'analisi logica, non viceversa.

L'Eros platonico, amante di sapere e di virtù, adombra l'altissima dottrina, più o meno confusamente intraveduta in altri dialoghi, rimasta in gestazione in tutta la filosofia che da Platone deriva, nè ancora chiaramente espressa ai giorni nostri: la deduzione matematica e logica, svolgimento di conclusioni da princìpi indimostrati, presuppone un'estetica induzione dei princìpi stessi, la διάνοια presuppone la νόησις, il sapere presuppone l'amore.

g) Le ascensioni d'amore.

Nell'ultima parte del suo discorso, Diotima stabilisce quella scala dei valori estetici che serve alle ascensioni d'amore e colma quell'abisso tra il nulla e il tutto, che altre volte Platone aveva preferito saltare a pie' pari.

Le tappe della dialettica dello spirito sono necessarie, purchè in nessuna d'esse l'uomo si fermi definitivamente, ma ognuna serva soltanto da stazione di transito. Inquadrato in questo disegno di vita perfetta, l'amore terreno non è da disprezzarsi, anzi è provvido ed educativo. « È necessario, dice Diotima, che chi vuole percorrere tutta la via della perfezione, incominci fin da fanciullo ad ammirare le belle forme e sia guidato saggiamente a concentrare la sua ammirazione in un essere soltanto ». Ma guai a fermarsi: nel progresso dell'educazione l'uomo avverte « che la stessa bellezza che rifulge

in un corpo è sorella di quella che rifulge altrove e che, pur cercando il bello sensibile, sarebbe stolto non scorgere l'unica bellezza che s'incarna nei vari corpi ». Così estende ad altri esseri la sua ammirazione e si abitua a considerare come gretta la passione violenta che si esaurisce in un solo affetto. La bellezza spirituale parla al suo animo anche se non è accompagnata da quella fisica, e l'amore si purifica vieppiù quando, prescindendo ormai dalle persone, si compiace degli ordinamenti civili, delle leggi e, infine, della scienza pura, che ha per oggetto il bello nella sua inalterabile essenza: la filosofia.

L'universale s'incarna così nel particolare e partecipa alla sua vita: gli opposti divengono gradi di sviluppo. La realtà concreta non può essere sentita come bellezza e tanto meno è possibile istituire una gerarchia di valori estetici, ove manchi un termine assoluto di riferimento, il valore supremo. Ma è vero anche l'inverso: questo termine assoluto non ci si rivela prodigiosamente fuori dall'ordine fenomenico: manifesta la sua presenza negli oggetti sensibili, attraverso i quali lo spirito va ricostruendolo nella sua purezza e semplicità.

Presentimento del *sinolo* aristotelico materia-forma: l'idea platonica nella sua immanenza nel concreto.

h) Dal Convito: il discorso di Socrate.

(198*a* — 212*b*)

1) *Socrate ironicamente elogia i compagni per l'eloquenza di cui hanno fatto sfoggio e si scusa, dichiarandosi incapace di misurarsi con loro. Intende richiamare*

l'attenzione degli uditori sul carattere della sua oratoria che, esente da ogni artificio retorico, è pura enunciazione di verità.

Riferì Aristodemo (1) che, terminato il discorso di Agatone, tutti i presenti gli tributarono caldi applausi, perchè aveva pronunciato parole degne di sè e di Eros. Per cui Socrate, voltosi a Erissimaco, gli chiese:

Socrate. — Ti sembra, o figlio di Acumeno, che fosse infondato il mio timore quando poc'anzi dissi che Agatone avrebbe parlato da gran maestro e avrebbe lasciato me senza parola: o non ti sembra piuttosto che io sia stato veramente profeta?

Erissimaco. — Distinguo, rispose: nell'asserire che Agatone avrebbe parlato da gran maestro sei stato veramente profeta, ma escludo senz'altro che per questo non resti a te più nulla da soggiungere.

S. — Come mai, benedett'uomo, disse Socrate, potrei non trovarmi nell'imbarazzo io o chiunque fosse al mio posto, dovendo prender la parola dopo un discorso tanto bello e denso di pensiero? Chè, se tutto il discorso è stato degno d'ammirazione, chi non sarebbe rimasto addirittura confuso nell'ascoltare una perorazione così smagliante nella forma? (2) Persuaso di non poter nemmeno tentare di avvicinarmi a tale eloquenza, mi sarei sottratto alla vergogna fuggendo di qua, se mi fosse stato pos-

(1) Aristodemo è il personaggio che, secondo la finzione platonica, riferisce sulla splendida festa dello spirito, cui aveva partecipato come semplice uditore.

(2) Il discorso di Agatone è quello che si avvicina più degli altri alle dottrine platoniche. Ad esso si riferisce Socrate nell'elogio, in parte sincero, in parte ironico; l'ironia è specialmente indirizzata a colpire la retorica perorazione del discorso.

sibile. A sentire il discorso mi risovvenne di Gorgia e parve dovesse capitare a me quello stesso che racconta Omero: che cioè Agatone con le sue ultime parole, ergendo contro a me la testa di Gorgia, il valente oratore, mi facesse restar di sasso, nell'assoluta impossibilità di parlare (1). Compresi allora quant'ero ridicolo nell'impegnarmi a celebrare Eros in gara con voi, nel dichiararmi provetto nelle cose d'amore, mentre ignoravo perfino in qual modo debba esser condotto un discorso laudatorio (2). Ero così ingenuo, infatti, da credere che, qualunque fosse l'oggetto della lode, si dovesse esporre semplicemente la verità, facendo della verità nuda e cruda la parte sostanziale del discorso, pur disponendo le varie parti del ragionamento in modo da dar risalto alle cose più belle. Perciò mi ero lasciato illudere dalla vana presunzione di essere un grande oratore e di conoscere veramente le regole dell'arte.

Ora s'è reso evidente che non è questo il modo più adatto per tessere l'elogio di che che sia: invece bisogna dare all'oggetto lodato gli attributi più grandi e più belli, sia che li meriti, sia che non li meriti: poco importa che si dicano cose vere o s'inventino frottole. Nel caso nostro, trattandosi di far l'elogio di Eros, ciascuno di noi non si deve preoccupare di lodare la divinità, quanto piuttosto di far lodare il suo elogio della divinità. È appunto per questo,

(1) Questo scherzo è suggerito dalla testa mitica della Gorgone, che impietrava gli uomini e il cui nome somiglia a quello di Gorgia.

(2) Secondo princípi altrove esposti, l'oratoria deve essere null'altro che semplice esposizione di verità. Socrate non potrebbe entrare in lizza con gli altri oratori, se fosse costretto a decampare da tale principio della buona eloquenza.

credo, che infilzando discorsi su discorsi, andate attribuendo ad Eros tutte le virtù e decantando il suo carattere e i benefici che egli largisce, sì da farlo apparire quanto mai buono e bello: ben inteso che in tal maniera convincete gl'ignoranti, non i dotti (1). Ma i vostri discorsi laudatori riescono così formalmente perfetti. Confesso che non avevo neppure una pallida idea di queste regole e tanta ignoranza m'indusse a ingaggiarmi con voi nel duello oratorio. Non tenete conto della mia promessa, fatta non per senno, ma per leggerezza a fior di labbro. E, dunque, addio: non mi sento davvero in grado di pronunciare l'elogio di Eros secondo codesti vostri princìpi. Oppure, se volete che parli, rassegnatevi ad ascoltare la verità nuda e cruda, esposta secondo il mio costume, non a modo vostro, chè mi renderei ridicolo. Vedi tu, o Fedro, se ti può interessare un discorso di tal genere, semplice e veritiero, senza ricercatezza nella forma.

Fedro e gli altri lo pregarono di parlare nel modo che più gli andava a genio.

2) *Socrate premette un breve dialogo con Agatone per stabilire che Eros non possiede tutte le perfezioni che quegli, nel suo discorso, gli aveva attribuito. Eros è amore di qualcosa di cui sente desiderio e di cui è privo: non ha, quindi, la bellezza, ma aspira a possederla stabilmente.*

S. — Orbene, chiese Socrate a Fedro: permettimi di rivolgere qualche domanda ad Agatone, per ac-

(1) Dalla fine ironia, Socrate passa senz'altro all'accusa aperta: l'oratoria retorica dei suoi compagni serve per i gonzi e non per i saggi.

cordarmi con lui su certe questioni, prima d'iniziare il mio discorso.

Fedro. — Fa pure, rispose.

S. — Imprese Socrate a dire: Caro Agatone, ottimamente hai impostato il tuo discorso quand'hai dichiarato che prima bisogna dimostrare chi è Eros e poi mettere in evidenza le sue opere. In questo modo di procedere sono perfettamente d'accordo con te. Orbene, a tutte le belle cose magnificamente dette intorno a Eros, aggiungi questo schiarimento: Eros è amore di qualcuno o amore di nulla? Bada che non intendo di chiederti se, per esempio, l'amore al padre e alla madre abbia per oggetto il padre e la madre: sarebbe una domanda sciocca. Chiedendo se amore sia amore di qualcosa o di nulla, è come se chiedessi, per esempio, se è possibile pensare a un padre che non sia padre di un figlio o di una figlia. Che ti pare?

Agatone. — Certo, il concetto di padre è correlativo, cioè ha bisogno di un termine cui riferirsi (1).

S. — E altrettanto dicasi della madre.

A. — Va bene.

S. — Per intenderci meglio insisto: non si deve ripetere la stessa cosa del fratello, che dev'essere fratello di qualcuno?

A. — Già.

S. — Non importa se d'un fratello o d'una sorella.

A. — Appunto.

(1) Molto discussa è l'interpretazione di questo passo. Traduco liberamente per rendere in termini chiari l'unica interpretazione che mi sembra convincente. Come non si può pensare a un padre che non sia padre di un figlio, così non si può parlare d'amore che non sia amore di qualcosa. E precisamente è amore di bellezza, quindi Eros non è bello.

S. — Analogamente provati a dire di Eros: Eros è amore di qualcosa o di nulla?

A. — Di qualcosa, certo.

S. — Fissato questo, soggiunse Socrate, se tu anche sai qual è l'oggetto dell'amore, per ora non importa me lo dica: tienlo per te. Piuttosto rispondi a quest'altra domanda: Amore sente o no desiderio del suo oggetto?

A. — Evidentemente, rispose.

S. — E credi tu che chi ama, possegga l'oggetto che desidera ed ama o non lo possegga?

A. — Probabilmente non lo possiede.

S. — Fa attenzione e convinciti che, non solo probabilmente, ma necessariamente, chi desidera qualcosa, desidera ciò che gli manca, poichè mancando il bisogno, mancherebbe anche il desiderio. Questa verità sembra lampante a me, disse Socrate, e a te, Agatone?

A. — Son d'accordo con te, rispose Agatone. Hai perfettamente ragione; perchè potrebbe desiderare di diventar grande chi già fosse grande, e robusto chi già fosse robusto? Non ci può essere dubbio a questo proposito, dopo quanto s'è affermato in precedenza: non si può desiderare quello che si possiede.

S. — Va bene. Ma qualcuno, riprese Socrate, potrebbe qui farci osservare che esistono dei casi in cui si desidera di possedere quello appunto che si possiede: per esempio, quanti, pur essendo robusti, non desiderano la robustezza, e quanti veloci la velocità, e quanti sani la sanità? Perchè questa obbiezione non ci sorprenda, fa bene attenzione, o Agatone, e vedrai che nessuno può desiderare di essere in un dato momento diverso da quello che è e che tutti debbono subire fatalmente le loro con-

dizioni attuali, siano favorevoli o sfavorevoli. E quindi colui il quale venisse a dirti: — Ma io, pur essendo sano, bramo la sanità e, pur essendo ricco, bramo la ricchezza e sento in me il desiderio di tutti i beni che posseggo —; a costui risponderemo subito: — O galantuomo, tu che possiedi ricchezze e sanità e forza, desideri di conservare questi beni per l'avvenire, chè, quanto al presente, hai quello che hai, sia che lo desideri, sia che non lo desideri. Quando, adunque, tu dici che brami i beni che possiedi, la tua dichiarazione, per essere precisa, dovrebb'essere così formulata: desidero di conservare in avvenire gli stessi beni di cui godo al presente. — Credi tu che il nostro oppositore potrebbe ribattere parola?

A. — No, certo, rispose Agatone.

S. — Socrate soggiunse: nel caso di cui abbiamo parlato, amore è desiderio di beni nè presenti nè posseduti, cioè è desiderio che i beni siano posseduti anche in avvenire (1).

A. — Benissimo.

S. — Costui, adunque, e gli uomini tutti bramano ciò che non possono stringere tra le mani: il desiderio e l'amore si alimentano di ciò che ci sfugge, di ciò che non siamo, in una parola, di ciò che ci manca.

A. — Appunto.

S. — Orbene, disse Socrate, riassumiamo le nostre conclusioni: I° Eros è amore di qualcosa; II° Eros è amore di qualcosa che ci manca.

A. — Va bene, confermò l'altro.

(1) Per essere preciso, Socrate avrebbe dovuto aggiungere che amore è desiderio non soltanto di possedere stabilmente i beni attuali, ma anche di aumentare il possesso de' beni posseduti in minima parte.

S. — Un'altra parola ancora: ricordati quello che nel tuo discorso hai detto a proposito dell'oggetto dell'amore. Anzi, se vuoi, te lo ricorderò io stesso. Mi pare che presso a poco tu abbia affermato che dinanzi agli dèi tutte le cose si disposero secondo un disegno di bellezza, giacchè le cose brutte non possono essere amate. Non è questo press'a poco il tuo pensiero?

A. — È questo, confermò Agatone.

S. — Giusto è il tuo pensiero, o amico, soggiunse Socrate; e se così è veramente, Eros è amore di bellezza, non di bruttezza.

A. — D'accordo.

S. — Ora, abbiamo prima concluso che si ama ciò che ci manca e che non possediamo.

A. — Già.

S. — Eros dunque manca di bellezza e non la possiede.

A. — Necessariamente.

S. — Come mai? vorresti tu concludere che bello è ciò che manca di bellezza e non la possiede affatto?

A. — No, no.

S. — Ma se le cose stessero in questi termini, potresti tu sostenere ancora che Eros è bello?

A. — Rischio di non capire più niente di quello che ho detto prima, rispose Agatone.

S. — Eppure prima hai ragionato a rigore di logica, o Agatone. Ma, permettimi ancora una parola: sei tu persuaso che ciò ch'è buono sia anche bello?

A. — Sì. (1)

S. — Orbene: se Eros manca di bellezza, se

(1) È la solita identità *bello = bene,* anche qui presupposta, non dimostrata.

d'altronde bellezza e bontà sono la stessa cosa, Eros manca anche di bontà.

A. — Resistere alla tua dialettica, o Socrate, mi è impossibile: sia, adunque, come tu vuoi.

S. — Devi dir piuttosto, caro Agatone, che non puoi resistere alla forza della verità: chè se Socrate non fosse portavoce della verità, nulla sarebbe più facile che contraddirlo.

3) *Iniziando il suo discorso, Socrate riferisce quanto su Eros ebbe ad apprendere da Diotima, donna ispirata. Stabilito che Eros non è bello e non possiede tutte le perfezioni, come volgarmente si crede, non ne deriva che egli sia cattivo e brutto: occupa una posizione intermedia tra l'uno e l'altro stato.*

S. — Ma ora ti lascierò in pace e mi accingerò invece a riferire il discorso fattomi un giorno da Diotima (1), una donna di Mantinea, sapiente in queste e molte altre cose, per mezzo della quale una volta gli Ateniesi ottennero, celebrando sacrifici, di ritardare la pestilenza di dieci anni. Poichè essa mi fu maestra in questioni d'amore, mi sforzerò di riferirvi con parole povere, come meglio mi riuscirà, quanto da lei ho appreso, partendo appunto dai princìpi fissati con Agatone. E anzitutto, per seguire il tuo metodo, o Agatone, giova stabilire chi sia Eros (2), il suo modo di essere,

(1) Donna ispirata, alla quale Platone ama attribuire le dottrine che va esponendo, a conferma del loro carattere pressochè religioso.

(2) Nel suo discorso Agatone, alla descrizione delle opere di Eros, aveva premesso una dichiarazione circa l'essenza di tale divinità. Ciò è conforme al metodo socratico-platonico per il quale si premette a ogni discussione la definizione dell'oggetto di cui si parla.

per enumerare poi le opere di lui. Credo mi convenga ora svolgere gli argomenti nello stesso ordine seguito dalla straniera nell'interrogarmi.

Io avevo dato a lei presso a poco le stesse risposte che Agatone ha dato a me or ora: avevo cioè riconosciuto che Eros è una grande divinità, preposta alla bellezza. Con lo stesso procedimento da me ora usato, era riuscita a dimostrarmi che egli non è nè bello nè buono. Soggiunsi io allora:

Socrate. — Che ne pensi, o Diotima: Eros è adunque cattivo e brutto?

Diotima. — Non dire spropositi, rispose: credi tu che tutto ciò che non è bello debba esser necessariamente brutto?

S. — Certissimo.

D. — Sicchè anche chi non è sapiente, a tuo giudizio, dovrebb'essere, senz'altro, ignorante? Non hai mai pensato che possa esservi uno stato intermedio tra la sapienza e l'ignoranza?

S. — E in che potrebbe consistere?

D. — Consiste nella giusta opinione di chi non sa giustificare l'opinione stessa a base di ragionamenti, rispose ella. Codesta non è scienza — perchè come potrebbe dirsi scienza ciò che non è dimostrato razionalmente? — e nemmeno è ignoranza — perchè come potrebbe dirsi ignoranza una opinione che attinge la verità? — Tale è la natura della retta opinione che trovasi di mezzo tra la sapienza e l'ignoranza. (1)

(1) Di proposito la dottrina della giusta opinione è svolta nel *Menone*. Qui se ne parla non soltanto a titolo di esemplificazione, per far comprendere cioè che esiste qualcosa di mezzo tra la sapienza e l'ignoranza, come tra il bello e il brutto; ma anche per determinare la natura di Eros, che, com'è desiderio di bellezza, è anche aspirazione al sapere (filosofia).

S. — Hai ragione, le dissi.

D. — Non vorrai più sostenere ora, che ciò che non è bello sia di necessità brutto, nè che ciò che non è buono, sia di necessità cattivo. Ripeti lo stesso ragionamento a proposito di Eros e dovrai ammettere che, quantunque non sia nè bello nè buono, pure non è nemmeno nè brutto nè cattivo, ma qualcosa di mezzo.

4) *Eros non è nemmeno un dio, perchè gli dèi posseggono, non desiderano, bontà e bellezza. È un démone, intermediario tra la terra e il cielo. La sua origine spiega la sua natura: poichè è figlio di Poros (l'abbondanza) e di Penia (la miseria) e, come tale, non se ne sta rassegnato nella condizione di povertà, lasciatagli in retaggio dalla madre, ma cerca affannosamente di conquistare le ricchezze del padre.*

S. — Eppure, obbiettai, tutti sono d'accordo nel credere che egli sia un grand'iddio.

D. — Intendi di parlare degl'ignoranti o dei sapienti? soggiunse ella.

S. — Di tutti, risposi.

D. — Come mai, o Socrate, diss'ella ridendo, potrebbero crederlo un grand'iddio quelli che nemmeno credono che egli sia dio?

S. — Chi sono costoro? chiesi.

D. — Uno sei tu, disse, e l'altra sono io.

S. — Ma come mai puoi sostener questo? chiesi.

D. — Te lo faccio capir subito. Dimmi, infatti: non sei tu convinto che tutti gli dèi siano belli e felici? Oppure oseresti tu di affermare che qualcuno degli dèi non sia nè bello nè felice?

S. — Per Giove, mai, risposi.

D. — E non chiami tu felici coloro che posseggono bontà e bellezza?

S. — Appunto.

D. — Orbene: tu mi hai concesso, poc'anzi, che Eros, trovandosi privo di bontà e di bellezza, desideri questi beni di cui manca.

S. — Già, l'ho concesso.

D. — E come mai potrebbe esser dio chi è privo di bontà e di bellezza?

S. — Non può esser dio in nessun modo.

D. — Vedi, adunque, concluse ella, che anche tu sei d'accordo con me nel ritenere che Eros non sia dio. (1)

S. — E allora che mai sarebbe Eros? chiesi io: forse un mortale?

D. — Affatto.

S. — E che cosa mai?

D. — Egli è in una posizione intermedia tra dio e l'uomo, come ciò di cui abbiamo parlato prima.

S. — Che sarebbe a dire, Diotima?

D. — Egli è un gran démone, o Socrate: chè tutto ciò cui diamo il nome di démone, sta di mezzo tra gl'immortali e i mortali.

S. — E che potere ha? chiesi.

D. — Di essere interprete e messaggero degli uomini agli dèi e degli dèi agli uomini, di costoro portando in alto preci e sacrifici, di quelli bandendo le leggi e largendo le grazie in premio degli olocausti. Posto di mezzo tra la terra e il cielo, colma l'abisso che li separa e compone in sè l'armonia dell'universo intero. Da lui procedono i vaticini e

(1) Platone, come ha divinizzato la Bellezza, così ha uma nizzato l'Amore. Per dirla in termini di filosofia moderna: i. bello trascendente diventa immanente nell'amore.

l'arte dei sacerdoti nei sacrifici, nelle iniziazioni, negl'incantesimi e in ogni specie di profezia e di prodigio. Dio non comunica direttamente con l'uomo ma ogni rapporto e ogni rivelazione, sia nel sonno che nella veglia, avviene per mezzo dell'intermediario. L'uomo, che coltiva la sapienza delle cose divine, ha in sè qualcosa di divino; ignobile, invece, è colui il quale attende ad altre occupazioni ed esercita soltanto le arti manuali. Molti e di varia natura sono i démoni e uno di questi è Eros.

S. — E chi sono i suoi genitori? domandai.

D. — Te lo spiegherò, quantunque la cosa non sia breve a dirsi. Nell'occasione della nascita di Afrodite, s'adunarono a banchetto gli dèi, tra cui Poros, figlio di Meti. Dopo il pranzo, se ne venne in quel luogo Penia per raccattare gli avanzi, come si usa in simili circostanze, e si aggirava presso la porta. Ebbro di nettare — il vino ancora non c'era — Poro entrò nel giardino di Giove e vi si addormentò. Penia, nella sua estrema miseria, colse il momento opportuno per avere un figlio e da lei e da Poro nacque Eros. Ed ecco spiegata la natura d'Eros, che, essendo stato concepito nel giorno della nascita d'Afrodite, sta sempre insieme con questa dea e ne è ministro ed è sempre rapito dalla bellezza, appunto perchè bella è Afrodite. Egli si trova poi in una speciale condizione per esser figlio di Poro e di Penia: in quanto tiene della natura della madre, è sempre povero e — molto diverso da quel tipo ideale che s'è foggiato il volgo di sua fantasia, ond'Eros sarebbe delicato e bello — egli è invece rozzo, sudicio, scalzo ed è senza tetto, dorme sulla nuda terra, sulla soglia dei palazzi, senza coperte, avendo per compagna, insomma, sol-

tanto la miseria. Ma in quanto tiene della natura del padre, aspira sempre alle cose belle e buone, è coraggioso, audace, impetuoso, astuto cacciatore, agile in preparar lacciuoli; desideroso di conoscenza, acuto indagatore, sempre intento a filosofare, esperto in tutte le arti della magia e della medicina, sofista (1). Nè mortale nè immortale per sua natura, talora sovrabbondante di energia, nasce e fiorisce nel giro d'un giorno, talora muore per rinascere nuovamente alla vita inesauribile del padre. Tutto ciò ch'egli possiede sempre gli sfugge sotto mano, sicchè non è mai nè ricco nè povero. Così egli sta di mezzo anche tra la sapienza e l'ignoranza. Ecco come stanno le cose: nessuno degli dèi perde il suo tempo a filosofare, nè aspira alla sapienza, perchè è già sapiente: sarebbe assurdo che il sapiente cercasse la sapienza. D'altronde nemmeno gl'ignoranti fanno della filosofia nè sentono il desiderio di conoscere. È appunto questo che rende abbietta la condizione dell'ignorante: mancare di bontà e di sapienza e credere di essere perfetto e sapiente. La prima condizione per aspirare al nostro miglioramento è di sentire la nostra miseria e la nostra debolezza (2).

S. — E chi, adunque, o Diotima, chiesi, si dedicherà alla filosofia, se ne sono esclusi i sapienti e gl'ignoranti?

(1) Intendi sofista nel significato di dialettico, non in quello spregiativo con cui la parola è giunta a noi.

(2) In queste espressioni è la chiave per intendere il profondo significato della dialettica platonica. Non l'imperfezione, come tale, è abbietta, ma l'imperfezione di chi s'addorme in essa, di chi non tiene l'occhio fisso alla méta, ma erige in assoluto la propria imperfezione. Nobilissima è la condizione dell'uomo che, per quanto decaduto, aspira a redimersi.

D. — Lo comprenderebbe anche un bambino, rispose: coloro che sono in uno stato intermedio e tra questi è Eros. La sapienza, infatti, è la cosa più bella ed Eros è, appunto, amore del bello: quindi Eros è filosofo, cioè, come filosofo, sta di mezzo tra il sapiente e l'ignorante (1). Risente anche in questo il duplice carattere dei suoi genitori: perchè procede da padre sapiente e ricco, da madre affatto sapiente ed estremamente povera. Eccoti, caro Socrate, l'essenza di questo démone. Non è da meravigliarsi del concetto che ti eri formato di Eros. Da quanto mi hai detto suppongo che tu avevi concepito Eros come amato non come amante, ed è perciò che Eros ti era sembrato bellissimo. Perchè, infatti, l'oggetto dell'amore è bello delicato perfetto felicissimo; mentre colui che ama è tutt'altro, come, appunto, t'ho dimostrato.

5) *La condizione di Eros è la stessa di ogni amante. Amore, nel significato più ampio della parola, è desiderio di possedere stabilmente la bellezza e il bene e, quindi, di essere felice.*

S. — Sia come tu vuoi, o straniera, dissi: tu parli a meraviglia. Ma, se tale è la natura di Eros, che giova agli uomini? (2)

D. — Questo, o Socrate, mi proverò a spiegartelo ora. Ti ricordo che, come hai riconosciuto tu stesso, Eros ha quella certa natura che gli deriva dai genitori ed è amore di bellezza. Ora, che cosa rispon-

(1) Per l'identificazione di Eros e filosofia, vedi le note introduttive (Cap. II, *f*).

(2) Insensibilmente Diotima passerà dall'amore impersonificato nella mitica figura di Eros, all'amore vivente nel cuore dell'uomo.

deresti tu se qualcuno ci chiedesse: — O Socrate e Diotima, ditemi un po' perchè Eros tende al bello? — o, per dirlo più chiaramente: — Che cosa vuole chi ama il bello? —

S. — Risponderei: vuole possedere il bello.

D. — Questa tua risposta rende necessaria un'ulteriore domanda: Quale vantaggio avrà dal possesso del bello?

S. — Dichiarai di non poter dare risposta, così su due piedi, a quest'altra domanda.

D. — Ella insistette: e se qualcuno, cambiando i termini, cioè parlando del bene, invece che del bello, ti chiedesse: — Suvvia, Socrate, dimmi: Che cosa vuole chi ama il bene? — Sapresti tu rispondere?

S. — Sì, risponderei: vuole possedere il bene.

D. — E quale vantaggio avrà dal possesso del bene?

S. — A questa domanda, dissi, è più facile rispondere che all'altra: avrà il vantaggio di esser felice.

D. — E infatti, gli uomini felici sono felici perchè posseggono i beni (1). È inutile ricercare perchè voglia esser felice chi desidera la felicità. La domanda ha la risposta in se stessa.

S. — Hai ragione, dissi.

D. — E credi tu che codesto desiderio e codesto amore sieno comuni a tutti gli uomini e che tutti vogliano sempre possedere i beni, o no?

S. — Credo di sì, che siano comuni a tutti, risposi.

D. — E allora, se tutti gli uomini amano sempre le stesse cose, perchè diciamo noi che alcuni amano ed altri no?

(1) Qui, come nel *Gorgia,* nel *Filebo* e altrove, Platone usa la parola « bene » indifferentemente, sia nel senso morale che in quello economico.

S. — Ne sono sorpreso anch'io, risposi.

D. — Non devi meravigliartene, soggiunse, perchè quando parliamo di amore, noi intendiamo riferirci a una certa specie di amore che si merita questo nome; per gli altri amori invece usiamo altri nomi. (1)

S. — Per esempio, chiesi.

D. — Per esempio, tu sai che la parola « poiésis » potrebbe significare molte cose, perchè « poiésis » è ogni atto per cui una cosa passa dal non essere all'essere; « poiéseis » potrebbero dirsi i prodotti tutti delle arti e « poietái » tutti gli artefici.

S. — È vero.

D. — Eppure, continuò, tu sai che tutti costoro non si chiamano « poietái, » ma hanno altri nomi, e denominasi invece col termine generale una soltanto delle varie arti, quella cioè che si occupa del suono e del metro: questa sola si chiama « poiésis » e « poietái » si dicono quelli che attendono a quest'arte in particolare.

S. — È vero, confermai.

D. — Dicasi altrettanto dell'amore: nel significato più ampio della parola, amore è la bramosía di beni e di felicità, bramosía che supera tutte le altre in veemenza e in astuzia. Con tutto ciò noi non parliamo di amore e di amanti quando ci riferiamo a coloro che con altri mezzi tendono alla felicità, per esempio, col far denari, coll'attendere alla ginnastica o alla filosofia: parliamo invece di amore, di amare, di amanti, in tutta l'estensione del termine, quando ci riferiamo a certuni che tendono alla felicità per una certa via particolare.

(1) Diotima fa osservare a Socrate che, parlando di amore, si riferisce al significato più ampio del termine, non all'amore sessuale, ma all'amore del bene in generale.

S. — Mi pare che sia vero, dissi.

D. — C'è anche qualcuno che sostiene che ama colui il quale va in cerca della propria metà (1). A mio giudizio, invece, non esiste amore nè di metà nè dell'intero, se la metà o l'intero non sono un bene. Gli uomini non si peritano di stroncare da sè perfino le mani e i piedi, qualora dalle mani e dai piedi loro derivi un male? Sono persuasa che nessuno ami quello che possiede, se non perchè è un bene, e il bene ognuno dice suo proprio, il male ognuno vorrebbe che fosse degli altri. Insomma: niente gli uomini amano fuorchè il bene. Non ti pare?

S. — Sì, certamente, per Giove, risposi.

D. — Semplificando l'espressione, si potrà dire: gli uomini amano il bene?

S. — Senza dubbio.

D. — E si potrà aggiungere: desiderano di possedere il bene?

S. — Certo.

D. — E non solo di possederlo, ma di possederlo per sempre?

S. — Va bene.

D. — Sicchè, per concludere: amore è desiderio di possedere il bene per sempre.

S. — È verissimo, confermai.

6) *L'amore si manifesta nella procreazione, cui presiede la bellezza, perchè del brutto non ci può essere amore.*

D. — Ora che abbiamo visto qual è l'oggetto dell'amore, riprese ella, sapresti dirmi quale via si tenga per raggiungerlo; in quali atti, in quali sforzi si esplichi l'attività che si chiama amore?

(1) Quest'era, appunto, la tesi del discorso di Aristofane.

S. — Se lo sapessi, risposi, non starei qui, ammirato per la tua sapienza, o Diotima, a prender lezione da te.

D. — Ebbene, disse, te l'insegnerò io. L'atto d'amore è la procreazione spirituale e materiale per virtù della bellezza.

S. — Bisogna essere maghi, dichiarai, per comprendere queste parole. Non capisco nulla.

D. — Te lo dirò, rispose, in termini più chiari. L'anima e il corpo di ogni uomo sono turgidi di energie vitali e l'essere, giunto alla maturità, è naturalmente portato a generare. Non potrebbe generare nel brutto, ma soltanto nel bello (1). Divina è questa facoltà del concepire e del generare, divina e immortale nell'uomo mortale: facoltà che non può essere esercitata nella disarmonia del brutto, perchè il brutto ripugna agli dèi, mentre amica degli dèi è la bellezza. La bellezza presiede all'atto della generazione, come Moira ed Eilitia (2). Sicchè, quando l'essere fecondo si appressa alla bellezza, gioisce e si esalta e si diffonde fuori di sè nella generazione. In cospetto del brutto, invece, l'essere si contrae e s'immiserisce nel disgusto e nella ripugnanza e, incapace di generare, comprime in sè tanta pienezza di vita. Con ciò si spiega lo stimolo violento che spinge l'essere fecondo e maturo incontro alla bellezza per alleggerirsi del desiderio. L'amore, adunque, non tende al bello, o Socrate, come tu credi.

(1) Senza forzare il testo per adattarlo ai concetti della moderna filosofia si può ben affermare che in queste parole è il presentimento del carattere espressivo dell'intuizione estetica: non si può generare nel brutto, non si può non generare nel bello.

(2) Cioè, come le divinità del destino (Moira) e del parto (Eilitia).

S. — E a che mai?

D. — L'amore tende a generare e a creare nella bellezza. (1)

S. — Sia pure, dissi.

D. — Certamente è così, confermò.

7) *La fecondità, sia fisica che spirituale, assicura l'immortalità. Si ama, quindi, per assecondare l'anelito dell'essere che tende a perseverare nell'essere, che aspira a rendersi immortale, come gli dèi.*

S. — E perchè tende a generare?

D. — Perchè la generazione assicura al mortale una specie d'immortalità. Se, come abbiamo detto poc'anzi, amore è brama di possedere stabilmente il bene, è naturale che l'uomo aspiri all'immortalità nel bene. Ecco quindi un'altra conclusione: amore è desiderio d'immortalità. (2)

S. — Tutto questo andava insegnando a me Diotima nelle sue conversazioni sull'amore; un giorno poi mi rivolse questa domanda:

D. — Quale credi, o Socrate, sia la causa del desiderio amoroso? Non hai mai osservato in quali condizioni anormali si trovino tutte le bestie, sia quadrupedi che volatili, quando sono presi dall'istinto della procreazione, che prima dell'unione sembrano inferociti e languenti e poi, per difendere il loro nato, ingaggiano battaglia, non paventando i più deboli di affrontare i più forti, pronti a soccombere e a morir di fame e a sopportare ogni altra privazione pur di sostentare la prole? Che se questo

(1) Incapace di realizzare il bello nella sua assolutezza, l'uomo lo realizza nell'arte sua, ispirata all'arte divina.

(2) L'arte umana, come imita l'arte divina, così assicura all'uomo un'immortalità simile a quella degli dèi.

facessero soltanto gli uomini si potrebbe credere che fosse dovuto al magistero della ragione. Ma nelle bestie qual è la causa di un amore sì ardente? Me lo sai spiegare?

S. — Risposi che non lo sapevo.

D. — E credi di poter divenire esperto nelle cose d'amore, soggiunse, finchè ignori questo?

S. — È appunto per ciò, Diotima, che ricorro a te, sentendomi bisognoso d'istruzione. Ti prego di svelarmi queste ragioni e di rendermi edotto sui vari problemi che riguardano l'amore.

D. — Non ti meraviglierai di quanto sto per dire, se tieni ben presenti le precedenti conclusioni sull'essenza dell'amore. Torna qui a proposito la stessa tesi già dimostrata: l'essere mortale aspira con tutte le sue forze a perseverare nell'essere e quindi a rendersi immortale. A ciò il mortale giunge in un sol modo: con la procreazione, per mezzo della quale il vecchio morente lascia al suo posto un giovane che ne continua l'esistenza. Infatti, nello stesso ciclo dell'esistenza che va dalla nascita alla morte, durante il quale si crede che l'animale rimanga sempre identico a sè, questo invece non si mantiene inalterato neppure per un istante e continuamente si rinnova nell'incessante vicenda della nascita e della morte in tutti gli elementi del suo corpo: capelli sangue ossa carne. Nè solo materialmente, ma anche spiritualmente subisce la stessa vicenda, perchè fluttuano senza posa costumi abitudini opinioni desideri piaceri dolori e timori: eterna fioritura ch'è presto destinata a svanire. Che più? Dal turbine che mai non posa sono travolte perfino le nostre cognizioni più salde, quelle scientifiche, che vengono e presto ci sfuggono. Perchè, infatti, dovremmo noi

meditare se non per dare alla luce un'idea? E l'oblio che cosa può dirsi se non la morte dell'idea? La meditazione, rimettendo nella luce della coscienza le idee che tendono a fuggire, salva la scienza, dando a essa un'apparenza di stabilità. Ecco in qual modo il mortale si salva dalla morte, non mantenendosi sempre identico a se stesso, ch'è privilegio degli dèi, ma lasciando in eredità la sua vita ad altre vite che germinano dalle sue spoglie infracidite. È l'unico rimedio alla nostra insufficienza, l'unico modo per partecipare, materialmente e spiritualmente, alla immortalità. Diverso è il destino degli dèi. Non ti meraviglierai più, quindi, dell'amore che ogni essere nutre verso la propria prole: si ama la prole perchè si ama l'immortalità.

8) *Mentre il volgo s'appaga della fecondità materiale, le anime elette bramano quella spirituale. I poeti, gli artisti, tutti coloro i quali s'eternano con le opere egregie, con l'esempio luminoso della virtù, coi prodotti della sapienza filosofica, appartengono alla schiera privilegiata degli uomini, cui è riservata l'immortalità.*

S. — Commosso e ammirato per tali parole, esclamai: Quest'è adunque la verità, o sapientissima Diotima!

D. — Stanne certo, soggiunse ella da perfetto dialettico: poichè se non intendessi esattamente quello che t'ho detto, ti sembrerebbe assurdo l'amore della gloria insito in tutti gli uomini, incomprensibili gli sforzi ch'essi compiono per acquistare celebrità e fama imperitura: a questo fine fanno più di quello che non farebbero per i propri figli, disposti ad affrontare ogni pericolo, a spender denaro, a sostenere ogni fatica, a mettere a repentaglio perfino la vita.

Credi tu che sarebbero morti Alceste per Admeto, Achille per vendicare Patroclo, o il vostro Codro per assicurare il regno ai figli, se non avessero presagito che sarebbe rimasta eterna ricordanza del loro eroismo, che è appunto ancor oggi celebrato? No, soggiunse, ben lungi sarebbero rimasti da tanto eroismo; anzi credo che tutti compiono simili azioni per eternare l'esempio preclaro di virtù e più vi aspirano quanto più nobile è il loro spirito, perchè più ardentemente amano l'immortalità. V'ha una fecondità naturale per cui i sessi si congiungono e si generano figli che perpetuano il nostro sangue e ci assicurano memoria duratura e immortalità. Ma v'ha bensì la fecondità spirituale, di chi sprezza l'altra, per assicurare alle generazioni venienti i frutti immortali dello spirito.

S. — Quali sono codesti frutti?

D. — La sapienza e ogni altra virtù (1), delle quali sono creatori i poeti e, tra gli artefici, quelli che hanno il genio inventivo (2). Sapienza suprema è quella che provvede al governo della città e della famiglia, assumendo il nome specifico di prudenza e di giustizia. Chi fin da fanciullo sia stato educato a tali virtù, avendo in sè qualcosa di divino, quand'è giunto a maturità, sente il bisogno di espandersi e di creare e, poichè nel brutto non v'ha fecondità, va ricercando la bellezza alla quale possa congiungersi per generare. In tanta pienezza di vita, egli si compiace della bellezza corporea e rifugge da ogni deformità, ma la sua gioia è com-

(1) Nota qui l'estensione del concetto d'arte al sapere e alla virtù, in quanto creazioni dello spirito umano.

(2) Non gli artefici che copiano e riproducono (imitatori) ma quelli che imprimono nelle cose un'impronta originale.

pleta se alla bellezza fisica trovi congiunta bellezza generosità armonia spirituale. Dinanzi a tale persona gli fluiscono abbondanti i discorsi sulla virtù, sulle qualità che deve possedere l'uomo virtuoso, sulle sue occupazioni: insomma, imprende a educarla. Come tocco dalla bellezza, nei colloqui con la persona amata esprime quanto gli ferveva nell'anima, e ne risente l'influsso anche quando quella è assente. Mentre educa l'altro, educa se stesso (1), migliorando i frutti del suo ingegno, di modo che questa figliolanza spirituale eletta e immortale stabilisce tra i due una comunione sì intima e un'amicizia sì salda che non può essere paragonata a quella che promuovono tra genitori i figli di carne e ossa. Ben vorrebbe ognuno possedere di quei figliuoli, piuttosto che di questi, specialmente se, guardando non senza invidia a Omero, a Esiodo e agli altri poeti degni di tal nome, consideri quali figli essi ci abbiano lasciati, figli immortali che rendono immortale la memoria dei loro genitori (2). Ti ricorderò anche, se così ti piaccia, i figli lasciati da Licurgo in Sparta, salvezza di Sparta, anzi per dire intera la verità, della Grecia tutta. Voi, Ateniesi, onorate Solone per le leggi ch'egli ha create e così molti altri uomini, sia tra i Greci che tra gli stranieri, fecero risplendere le loro opere illustri, lasciando dietro a sè tutta una discendenza di virtù e di bontà. Si ebbero per tale discendenza templi e altari, mentre nes-

(1) Anche qui non è forzato il testo, se si ripetono espressioni che sembrano il portato delle più recenti conquiste del pensiero pedagogico.

(2) Il critico che riferisce la condanna platonica dell'arte d'Omero nella *Repubblica,* non dimentichi, se vuole essere imparziale, l'elogio del *Convito.*

suno si ricorda dei figli ch'essi ci hanno lasciato secondo la carne.

9) *Per giungere alle produzioni più elette e durature dello spirito, alla contemplazione dell'Idea suprema di bellezza, l'anima deve percorrere tutta la scala dei valori estetici, incominciando dall'ammirazione per la bellezza sensibile e via via purificando l'amore fino a riposare nell'oggetto che solo può appagare pienamente l'anima inquieta.*

All'amore, inteso in questo senso, tu potrai forse pervenire, o Socrate. Ma dubito invece che tu possa penetrare in quelle profondità arcane, in cui i pochi iniziati che vi pervengono, attingono i beni supremi (1). Te ne parlerò tuttavia e ci metterò tutto l'impegno: se ti riesce, procura di seguirmi. È necessario, adunque, soggiunse, che chi vuole percorrere tutta la via della perfezione, incominci fin da fanciullo ad ammirare le belle forme e sia guidato saggiamente a concentrare la sua ammirazione in un essere soltanto, per concepire sopra di esso elevati pensieri (2); ma tosto, nel progresso della sua educazione, avvertendo che la stessa bellezza che rifulge in un corpo, è sorella di quella che rifulge altrove, e che, pur cercando il bello sensibile, sarebbe stolto non

(1) Si tratta qui della vita contemplativa, i cui misteri restano inaccessibili per chi a quella vita non sia iniziato. Il profano che va errando tra le apparenze sensibili, non può comprendere che sia bearsi eternamente nella visione, faccia a faccia, di un'Idea non contaminata da macchia terrena.

(2) L'amore umano non si diffonde se prima non s'è concentrato: anche chi è predisposto alle ascensioni più ardite, deve sottostare a questo tirocinio attraverso l'esperienza sensibile.

scorgere l'unica bellezza che s'incarna nei vari corpi, avvertendo questo, dico, estenderà ad altri esseri il suo vero amore e la sua ammirazione, già concentrati in un essere solo, abituandosi a considerare come gretta la passione violenta che si esaurisce in un solo oggetto. E così a poco a poco alleverà in sè l'amore per la bellezza spirituale più che per quella materiale, fino al punto di riposarsi soddisfatto accanto a un'anima ben fatta, ancorchè non incarnata in una forma perfetta, prodigandole cure amorose, generando con lei pensieri eletti che valgano per le novelle generazioni. Di qui è breve il passo a considerare la bellezza degli ordinamenti civili e delle leggi, nelle quali troverà armoniosa rispondenza alle esigenze spirituali, sì vana cosa gli sembrerà ormai la bellezza sensibile. E, progredendo ancora, dallo studio dei costumi, passerà alla scienza pura, contemplandone la bellezza e, allora, non più, mancipio nel volgo servile e abbietto, si appagherà degli amoruzzi per un solo fanciullo o per una sola persona, nè attenderà a una sola occupazione manuale dimenticando tutto il resto, ma emergerà sovrano sul mare sconfinato della bellezza e nel contemplarla l'animo suo, acquistata inesauribile fecondità, andrà spandendo fiumi di sapienza e di filosofia, finchè, assorto nella sublime visione, esisterà per lui una sola scienza, la scienza del bello. Aguzza qui l'intelligenza, soggiunse, se vuoi seguirmi nel regno delle supreme verità.

A chi, onestamente dilettandosi del bello, abbia percorso a poco a poco codesto viaggio amoroso e sia giunto al vertice dell'amore, apparirà visione d'affascinante bellezza, contemplerà quella bellezza ch'è tale per sua natura ed era stata presagita nelle

varie tappe del faticoso cammino: bellezza che anzitutto esiste dall'eternità, non nasce non muore, non cresce nè diminuisce; inoltre non è bella in parte e in parte brutta, ora bella e ora brutta, per un verso bella e per un altro brutta, qui bella e là brutta, per qualcuno bella e per altri brutta; e nemmeno codesta bellezza sarà foggiata fantasticamente in modo da mostrare bel volto e belle mani, bella qualche altra parte del corpo, nemmeno sarà un discorso o una scienza, nè potrà essere contemporaneamente in sè e fuori di sè, negli animali, sulla terra, nel cielo o dovunque si voglia, ma esisterà sempre inalterata in sè e per sè e, in mezzo all'eterno fluire delle cose che nascono e muoiono incessantemente, e appena s'illuminano talora di qualche raggio di bellezza riflessa, si mantiene intatta senza aumenti e diminuzioni e senza patire macchia alcuna (1). Quando alcuno, partendo dal sano affetto dei fanciulli, si sente sospinto verso altri affetti e incomincia a fruire di tanta bellezza, egli sta già per attingere il vertice della perfezione. Sia che si salga con le nostre forze, sia che altri soccorra, questa è la diritta via dell'amore: quella cioè che fa servire le varie cose belle come gradini per le ascensioni supreme, passando dall'unico oggetto d'amore ad altro, e da questi a tutte le belle forme sensibili e da queste alla bellezza delle istituzioni civili, per salire ancora alle belle dottrine, sino alla dottrina per eccellenza che ha solo per og-

(1) L'oggetto della suprema ascensione mistica, qui meravigliosamente descritto, non può essere soltanto un'Idea, dev'essere un principio vivo, amante e amato: Dio. Platone non lo dice, ma dando compimento alla filosofia platonica, lo dirà tra non molto la filosofia cristiana.

getto il bello (1). Questa, caro Socrate, soggiunse la donna di Mantinea, è l'unica vera vita, se altra ve ne può essere, degna di esser vissuta dall'uomo nella contemplazione del bello nella sua essenza. Chè se una volta tu potessi vederlo, tutto ti sembrerebbe vanità al suo confronto: l'oro le belle vesti i bei fanciulli i giovanetti quelle cose stesse che ora destano in te e in molti altri tanta commozione e per le quali ora, se fosse possibile, rinuncieresti a bere e a mangiare, pur di saziarti della loro vista e del loro possesso. Oh, supremo godimento, esclamò, se qualcuno avesse la ventura d'ammirare codesta bellezza schietta integra pura semplice non contaminata di carne umana di colori e di simili mortali superfetazioni, ma l'unica divina essenza del bello! Credi tu forse inutilmente trascorsa la vita di chi fissasse lo sguardo a contemplare il bello e vivesse in lui e per lui? E non comprendi, concluse, che, in questo caso soltanto, contemplando ciò che solo è degno d'esser contemplato e congiungendosi non con vane imagini della realtà, ma con la realtà stessa, costui darebbe alla luce non larve di virtù, ma virtù essenziali e, generando e allevando la vera virtù, resosi amico degli dèi, conquisterebbe il massimo d'immortalità che all'uomo è possibile conseguire?

S. — Ecco ciò che Diotima m'insegnò, o Fedro e amici tutti, ottenendo il mio pieno consenso. Persuaso di tali verità, aspiro a persuadere gli altri che l'umana natura non potrà mai conquistare tanta

(1) Questa dottrina platonica, disposata allo spirito del Cristianesimo, genera l'ascesi medioevale. Le Cantiche dantesche sono un commento lirico a questa lirica superba del filosofo greco.

ricchezza se non sarà soccorsa da Eros. Stimo perciò ch'è dovere di tutti gli uomini onorare Eros e, per conto mio, alle cose d'amore mi dedico con passione, esortando gli altri a imitarmi: perciò con ogni mia forza ora celebro la potenza e la forza di Eros.

Se tu credi, o Fedro, considera queste mie povere parole come l'elogio di Eros: che se non le ritieni degne di tal nome, chiamale come meglio ti piace.

CAPO III.

L'arte come delirio.

(μανία)

a) Il Fedro.

Vario nelle sue parti, il dialogo è ispirato a un motivo fondamentale che gli dà armonia e unità: *senza un'origine divina dell'uomo, niente amore: senza amore ideale, niente filosofia: senza filosofia, niente eloquenza nè arte nè stile.*

Il punto di partenza è un discorso del Lisia, celebre logografo, che Fedro aveva ascoltato con la più viva ammirazione e ora ripete a Socrate. L'oratore s'era proposto di dare un'apparenza di verità a una tesi paradossale, di dimostrare cioè i danni dell'amore e della passione. Espresso in belle parole, con eloquenza di stile, il discorso convince Fedro, ma lascia insensibile Socrate, il quale cerca ben altro che la vacuità retorica. Il Maestro, quasi per dare una prova della propria forza e dimostrare che, se volesse, non gli mancherebbe l'abilità per imitare i retori, improvvisa un breve discorso sullo stesso argomento: lo pronuncia a capo velato, come se si vergognasse di quanto va dicendo e a un certo punto s'interrompe, non volendo più oltre recar offesa a Eros e Afrodite.

E incomincia la palinodia, il secondo discorso di Socrate, quello ch'esprime il verace pensiero di Platone e in cui, non solo si esalta l'amore, ma l'amore portato fino al delirio. Follia divina, demenza

dell'estasi rivelano l'anelito dell'anima verso la patria celeste delle idee e si manifestano come delirio profetico ispirato da Apollo; delirio purificante, che presiede alle iniziazioni e all'espiazioni, ispirato da Bacco; delirio poetico, dovuto all'ispirazione delle Muse e infine, delirio amoroso attribuito a Eros e Afrodite.

Per giustificare questo sacro furore, bisogna comprendere la natura dell'anima, della quale si può dire che si distingue dalle cose sensibili perchè ha il principio del moto in se stessa ed è, quindi, immortale. Una grandiosa imagine ce ne rende evidente l'origine, la condizione e il destino. È come una biga volante, guidata da un solo auriga (la ragione) e trascinata da due focosi cavalli, di cui l'uno nobile e generoso, l'altro fiacco e selvaggio (desidéri puri e grossolani). Il cocchio segue la cavalcata divina che sale fino al vertice del cielo, al di là del quale si contemplano le idee. Poche anime privilegiate giungono ai fastigi della visione divina: molte, per la renitenza del cavallo selvaggio, vedono poco e confusamente, perdono l'ali e precipitano a terra. S'incarnano nel corpo di un animale o dell'uomo: e il temperamento dell'uomo sarà più o meno incline al bene, secondo che più o meno intensa fu la visione delle Idee. Ecco la gerarchia dei valori umani: filosofo e amante del bello, sovrano legittimo, uomo di Stato, giunasta e medico, indovino, poeta, artefice e agricoltore, sofista e demagogo, tiranno. È illustrata la dottrina della metempsicosi e la possibilità di ritornare allo stato primitivo per chi sia vissuto da filosofo, amando il bello e il bene.

La scala delle ascensioni della volontà buona,

dall'amore sensibile a quello divino, qui è descritta con maggior dettaglio di particolari e con vivacità più intensamente drammatica.

La seconda parte del dialogo verte sulla retorica, di cui si discute la definizione, la funzione, il metodo. Suo scopo è di commuovere gli uomini, affinchè si rendano cari agli dèi. Vi si legge un elogio a Pericle, considerato come oratore, in evidente contrasto col severo giudizio dato nel *Gorgia (517)* sul grande uomo di Stato.

La teoria dell'arte oratoria si oppone a ogni procedimento meccanico e artificiale, per identificare invece l'oratoria con la dialettica, cioè con l'arte di pensare. Bisogna anzitutto saper dire chiaramente di che s'intende parlare e darne la definizione: quindi è necessario saper dividere un'idea generale nelle sue specie e ricostituire l'unità dalla pluralità degli individui e delle specie inferiori. Analisi e sintesi: facoltà indispensabili alla dialettica.

L'eloquenza, ben superiore al miserabile mestiere di scriver libri, è la capacità di giungere alle anime e commuoverle (ψυχαγωγία). Le è indispensabile la conoscenza della natura dell'anima, delle sue facoltà attive e passive, delle diversità delle singole anime individuali, per adattare la parola alle esigenze dell'uditorio. Il discorso, perfetto come un'opera d'arte, dev'essere vivo (ὥσπερ ζῶον), completo, proporzionato nelle sue parti.

b) Il delirio.

Delirio non è che accrescitivo o, per meglio dire, superlativo di amore.

Perciò tra il *Convito* e il *Fedro* non c'è soluzione di continuità, ma questo non è che lo svolgimento

logico di quello. Come nel primo Platone aveva descritto le forme deliranti dell'amore, così nel secondo l'amore diventa una speciale forma di delirio.

L'uomo si ricongiunge alla sua patria ideale non attraverso i procedimenti della scienza, nè prudentemente calcolando tra le varie azioni per scegliere quella che più lo avvicina all'immortalità, ma di slancio, in un impeto che violentemente lo trasporta in alto, spezzando quei vincoli di ritegno e di convenienza che lo congiungono alla terra. Tutto ciò che è razionale, fredda analisi del matematico, prudenza dell'uomo virtuoso, resta in basso nella zona della mediocrità, dalla quale questi momenti di estasi divina sono giudicati come insana follia. Sono effetto, invece, dell'ispirazione del dio che parla all'uomo, accendendo in lui il sacro furore, rivelandogli le supreme verità, svelandogli i misteri dell'avvenire.

L'artista trova posto qui, tra l'invasate sacerdotesse e gl'indovini. « Chi pretende varcare la soglia dell'arte senza cotesta divina ispirazione, credendo di poter sopperire all'intima deficienza cogli artifici della tecnica, costui perde il suo tempo, perchè è destinata a svanire una simile poesia, stillata dal cervello, al confronto di quella che deriva dall'esaltazione divina ». Il carattere alogico ed emozionale dell'arte è vigorosamente affermato, insieme con la netta distinzione tra ispirazione e tecnica.

In un altro dialogo precedente al *Fedro,* nell'*Jone,* la stessa visione affascinante dell'arte s'era affacciata alla mente del filosofo, che aveva aggiunto un motivo originalissimo dimostrando con imagine adeguata il carattere suggestivo magnetico dell'ispirazione poetica. « La pietra magnetica — ecco il

brano dell'*Jone* — non solo attrae gli anelli di ferro, ma partecipa a ciascun anello la virtù di agire come la pietra, cioè di attrarre altri anelli, sicchè talora si forma una catena lunghissima di anelli di ferro pendenti l'uno dall'altro, appunto perchè ciascuno ha la virtù stessa del magnete. Nello stesso modo la Musa ispira i poeti: da uno d'essi l'ispirazione passa a un altro e così si forma la catena..... Come le baccanti ispirate attingono latte e miele dai fiumi quando sono fuori di sè, non quando sono normali, anche l'anima dei musicisti fa quello ch'essi esprimono. Essi stessi ci dicono che, cogliendo i canti dalle fonti melliflue nei giardini delle Muse li portano a noi come le api, volando anch'essi come queste. E dicono il vero, perchè il poeta è un essere leggero alato e sacro, incapace di comporre se prima non è ispirato e fuor di senno, se non ha più la testa a posto » (533*e*-534*b*).

Ma le parole dell'*Jone* sono soffuse d'una leggera tinta d'ironia e dall'insieme del dialogo non risulta se la preferenza del filosofo sia per la scienza umana, fondata sull'autorità della ragione, oppure per codesto furore che dà l'illusione, non il possesso della scienza. Nel *Fedro,* invece, il sacro furore prevale indubbiamente sugli argomenti umani e senza ritegno alcuno è deprezzato il culto esclusivo della sobrietà razionale. Nella palinodia di Socrate scorgiamo per ciò un'aperta riparazione alle colpe del rigorismo filosofico di Platone.

Vi sono riabilitati, tra l'altro, gli oratori che erano stati messi semplicemente nel novero dei sofisti e dei ciurmatori e l'oratoria, non più fredda enunciazione di verità, riprende il suo carattere artistico e passionale.

Sembra però che Platone non voglia ascendere le vette che per misurare la profondità delle valli. Nello stesso *Fedro,* dopo di aver posto l'arte accanto alla mantica, quasi come un ministero divino, sente il bisogno di preannunciare la svalutazione della *Repubblica,* perchè, dovendo stabilire una gerarchia di valori umani, pone l'amore del bello al primo posto, accanto alla filosofia, ma degrada l'arte poetica al sesto posto, appena un gradino sopra gli artefici e gli agricoltori. È vero bensì che l'artista subirà peggior sorte nella *Repubblica,* dove passerà in sottordine rispetto al fabbro e al falegname — costoro imitatori dell'idea, l'artista imitatore d'imitazioni e, quindi, di tre gradi lontano dalla verità — ma nel *Fedro,* non appena raggiunto l'apice, è iniziata la curva discendente della parabola.

c) Il bello interiore nella reminiscenza.

La decisa affermazione della trascendenza del bello nel *Convito* aveva lasciata insoluta la questione essenziale: il bello elemento oggettivo, estrinseco all'uomo, come può attrarre a sè l'uomo, accendendo in lui una passione inestinguibile? Come la pura contemplazione si cangia in desiderio veemente? Chi ha esperienza soltanto della propria miseria come può aspirare a una ricchezza ignota? L'allegoria della paternità di Eros era troppo vaga perchè, oltre a far sentire l'urgenza del problema, valesse anche a darne la soluzione.

All'esigenza soddisfa la dottrina della riminiscenza (ἀνάμνησις) che nel *Fedro* troviamo svolta nella sua forma mitico-religiosa e in quella psico-gnoseologica nel *Menone,* nel *Fedone* e in altri dialoghi. L'anima

è un termine dinamico intermedio tra le cose e gli dèi: è nel mondo come elemento originario, pregevolissimo, prigioniera nel corpo (σῶμα=σῆμα), decaduta da uno stato di grazia. Vide e conobbe un giorno l'essenze perfettissime, ora è ottenebrata dai sensi e dalla passione, ma può conoscere ancora, inadeguatamente, ricordando.

Nel ricordo s'esprime la libera e superiore vita dell'anima, che si viene svolgendo in liberi conati creativi e, memore della originaria eccellenza, mira a riprodurre in sè e negli altri il proprio ideale. La conoscenza si esplica perchè i princìpi sono innati in lei e la scienza le inerisce come attuale ricordo di una visione passata (ἐνοῦσα ἡ ἐπιστήμη). Nelle cose non è il fondamento, il contenuto del concetto, è soltanto lo stimolo alla riproduzione del concetto. La formazione dei concetti non è una decomposizione di percezioni, con la quale si debba trovare l'elemento comune contenuto in tutte, ma una intuizione comprensiva che coglie con le sole sue forze l'elemento comune.

L'atto per cui il soggetto si riedifica, per cui l'anima riprende le ali e rivola alla sua sfera, è sapere amore delirio. Solo la bellezza è mediatrice tra la terra e il cielo, perchè della giustizia, della prudenza, delle altre idee non esistono copie sensibili che ci destino al ricordo. « Soltanto la bellezza ebbe in sorte la qualità di poter esser vista e amata da noi ».

Così l'oggettivismo platonico dà origine a un motivo fecondo di soggettività: il bello è *in* noi, non *da* noi, ma dal ricordo. Solo lo spirito è capace di comporre quella sintesi ideale, quell'armonia (come dirà altrove) in cui è l'essenza del bello: lo spirito in quanto partecipe della virtù dell'idea per

mezzo del ricordo. Il *Filebo* darà chiarezza speculativa al principio, nella precisa dichiarazione: « nulla esservi di buono e di bello nei corpi e nelle cose tutte, eccetto che nell'anima ». (Μηδὲν ἀγαθὸν εἶναι μηδὲ καλὸν, μήτ' ἐν σώμασι, μήτ' ἐν πολλοῖς ἄλλοις πλὴν ἐν ψυχῇ... 55 *b*).

d) **La palinodia del** FEDRO.

(244*a*-247*b*).

1) *Socrate, dando inizio alla sua palinodia, esalta il delirio nelle tre forme:* 1) *la mantica o divinazione,* 2) *il rito espiatorio e di propiziazione,* 3) *l'arte poetica e musicale. Tale stato di esaltazione è molto più nobile di quello normale, oltre che per i vantaggi che apporta, anche perchè viene da Dio, non dall'uomo.*

Socrate. — Tieni presente, mio bel giovane, che il primo discorso era di Fedro, figlio di Pitocle Mirrinusio, mentre quello che segue è di Stesicoro, figlio di Eufemo da Imera (1). Eccotene l'esordio:

Non ragiona bene colui il quale, mettendo a confronto chi ama e chi non ama, preferisce il secondo, adducendo come motivo che quegli perde la testa, mentre questi rimane saggio (2). Avrebbe ragione se si potesse dimostrare che il delirio è un male: invece i beni maggiori ci provengono dal delirio, concesso a noi in dono dalla divinità. Infatti, molti vantaggi ritrassero i Greci, sia nella vita domestica che in quella politica, dai vaticini della

(1) Come aveva messo in bocca a Diotima il discorso del *Convito,* così Socrate attribuisce a Stesicoro l'ispirazione di questa palinodia.

(2) Questa era stata la tesi dei due precedenti discorsi del *Fedro*.

profetessa di Delfo, dalle invasate profetesse di Dodona, che invece nessuna utilità apportano quando sono in condizioni normali. E sarà necessario dilungarci ripetendo cose risapute da tutti, a proposito della Sibilla e di quanti per mezzo della divinazione giovarono agli uomini? A conferma di ciò basta produrre la testimonianza dei nostri vecchi, che, dando un nome alle cose, dimostrarono di non considerare il *delirio* (μανία) nè brutto nè ignominioso: poichè alla più eletta delle arti, per mezzo della quale si prevede il futuro, diedero il nome *manichè* (μανική), persuasi ch'è un bene il delirio quando procede dalla divinità. I moderni poi, invero con poca opportunità, inserirono in quel nome una *t* e la dissero *mantica* (μαντική) (1). Invece l'investigazione del futuro fatta da uomini normali con le sole forze della ragione, studiando gli uccelli e altri segni, allo scopo di arrivare dall'opinione alla scienza, fu chiamata *oionoistica* (οἰονοιστική), da cui poi i moderni, allungando l'*o*, derivarono il termine: *oioonistica* (οἰωνιστική) (2). Quanto più perfetta ed eccellente è la *mantica* della *oioonistica,* sia che si consideri il nome, sia che si consideri l'opera indicata dal nome, altrettanto, secondo la testimonianza degli antichi, il delirio che procede da dio è

(1) Sono tentativi di spiegare con l'etimologia il significato delle parole. Da μανία deriverebbe μανική (τέχνη), donde, coll'aggiunta di una τ, μαντική. Sicchè *mantica* sarebbe l'arte di prevedere il futuro in momenti di delirio ispirato dagli dèi.

(2) οἰωνιστική (τέχνη) è l'arte dell'augure. S'inventa il termine οἰονοιστική per fare derivare quella parola da οἴησις (=opinione), νοῦς (=pensiero), ἱστορία (scienza). L'arte dell'augure, secondo l'etimo platonico, verrebbe così a significare scienza dell'opinione umana, e sarebbe contrapposta alla mantica, ch'è scienza partecipata dagli dèi.

più perfetto ed eccellente della sapienza che procede dall'uomo. Inoltre, provvido, venne in aiuto il delirio, consigliando agli uomini opportuni rimedi, in momenti gravissimi, quando incombevano malattie e sciagure immani, vendetta degli dèi contro antichi delitti: allora corse il popolo agli altari a compiervi riti di espiazione e fu salvo da ogni male nel presente e nell'avvenire per virtù del salutare delirio. (1)

Una terza specie di invasamento e di delirio è quello che deriva dalle Muse e suscita nell'anima tenera e vergine l'ebbrezza del canto e della poesia, per cui le gesta degli antichi, rivestite di forme smaglianti, sono tramandate ad ammaestramento dei posteri. Chi pretende varcare la soglia dell'arte senza codesta divina ispirazione, credendo di poter sopperire all'intima deficienza cogli artifici della tecnica, costui perde il suo tempo, perchè è destinata a svanire una simile poesia, stillata dal cervello, al confronto di quella che procede dall'esaltazione divina.

Tali sono, dunque, gli effetti del delirio divino, ma oltre a questi ce ne sono molti altri e insigni. E per tutto questo sarebbe sciocco aver ripugnanza dell'uomo concitato e vani sarebbero i nostri ragionamenti se ci convincessero a preferire l'amico prudente e normale. La ragione ci faccia conseguire questa grande vittoria, cioè ci faccia comprendere che l'amore è istillato da Dio nell'anima nostra, non per volgare tornaconto dell'amante o dell'amato, ma per il raggiungimento della felicità piena. La dimostrazione non persuaderà certi arroganti, ma convincerà i sapienti. Occorre per tanto conoscere esattamente la natura umana e divina dello spirito, nelle sue

(1) È questa la seconda specie di delirio, che espia e purifica, deprecando la vendetta degli dèi.

passioni e nei suoi atti: e da questa ricerca ha inizio la dimostrazione. (1)

2) *Per comprendere il delirio bisogna anzitutto conoscere la natura dell'anima. Essa è ingenerata e immortale, perchè è principio di movimento.*

Le anime tutte sono immortali. Immortale è, infatti, ciò che si muove senza posa. Ma ciò che, pur movendo altra cosa, a sua volta è mosso, cessando il moto, cessa di vivere. Solo ciò che muove se stesso, poichè non viene mai meno a se stesso, non cessa mai di muoversi e anzi è fonte e principio di ogni movimento. Tale principio poi non ha avuto origine, perchè tutte le cose hanno origine da un principio, mentr'esso non ha avuto nascimento: se, infatti, il principio fosse stato generato non sarebbe principio. E se non è nato, non deve nemmeno morire, perchè qualora si estinguesse il principio, questo non potrebbe riaver la vita da altro, nè le altre cose potrebbero farsi da sè, essendo generate le cose tutte appunto dal principio. Quindi principio del movimento è ciò che si muove da sè; e questo non può nè nascere nè morire, altrimenti il cielo e la terra cadrebbero nell'immobilità della morte, nè alcuna forza potrebbe rimetterle in moto. Stabilito che è immortale ciò che da se stesso si muove, non si dovrà aver ritegno nel dire che tale è l'essenza e la definizione dell'anima. Ed essendo questa la natura dell'anima, è inanimato ogni corpo cui il movimento è trasmesso dal di fuori, animato quello che ha il moto in se stesso. Che se niente altro muove se stesso,

(1) Ecco l'originalità del *Fedro* rispetto al *Convito*. Nel *Convito* è descritta la virtù di Eros, nel *Fedro* invece è giustificata la virtù stessa con la dottrina della reminiscenza.

tranne l'anima, questa è necessariamente ingenerata e immortale. E basta quanto all'immortalità. (1)

3) *Per comprendere l'essenza dell'anima, la si rassomiglia a un cocchio volante, trascinato da due cavalli guidati da un auriga. Dei due cavalli, l'uno è di buona razza, l'altro indocile e fiacco. La resistenza che quest'ultimo oppone e che non sempre l'auriga riesce a vincere, spiega le sfortune dell'anima.*

Ora passiamo a parlare dell'essenza dell'anima. Soltanto gli dèi possono dire che cosa ella sia veramente e d'altronde, se pur lo sapessimo, sarebbe troppo lungo a dirsi: è più spiccio e più confacente all'intelligenza umana parlarne per similitudine. E parleremo, appunto, per similitudine. (2)

Si imagini l'anima, adunque, come la forza che risulta da una biga volante e da un auriga. Destrieri e aurighi sono buoni e di buona razza nelle bighe degli dèi: non così nelle bighe degli uomini, dove c'è il buono e il cattivo. Così degli aurighi che reggono il freno, come dei destrieri, l'uno è bello e buono e di buona razza, l'altro tutto al contrario: e questo spiega perchè il nostro viaggio sia di necessità aspro e difficoltoso.

Ora mi proverò a dire come mai l'animale sia

(1) L'anima non è, adunque, organo ricettivo d'impressioni: è principio dinamico che ha il dominio di sè e delle cose. La vita ideale cui l'anima aspira non proviene soltanto dalla forza che attrae dal di fuori, ma dall'intima virtù che risponde all'appello. L'idealista che ha creato il mondo delle idee non ha mai dimenticato il motivo fecondo d'interiorità, che dà vita alla sua concezione morale, scientifica ed estetica.

(2) Qui parla per similitudine, altrove, come nel *Menone* e nel *Fedone,* parla con argomenti propriamente speculativi.

chiamato mortale e immortale nello stesso tempo (1). Ogni anima, cui è assegnato il governo delle cose inanimate, percorre l'immensità del cielo, spesso cambiando di forma. Quand'è perfetta e alata, si eleva sublime e governa il mondo intero; ma se perde le ali, perde il dominio di sè e delle cose ed è portata via in balía del vento, finchè non s'apprenda a qualcosa di solido, nel quale fissa la sua dimora, prendendo corpo terreno. (2)

Il corpo si muove non per forza propria, ma per quel principio spirituale: il composto anima e corpo è detto vivente ed è considerato come mortale. Che poi, avendo oltre il corpo anche l'anima con quello connaturata, l'animale vivente sia immortale, ce lo imaginiamo, ma non possiamo dimostrarlo a rigor di logica (3), non avendo mai avuto chiara visione nè sufficiente conoscenza del divino. Sia pur detto che le cose stanno così, come piace a Dio.

4) *L'anima partecipa alla cavalcata divina che procede per gli spazi celèsti fino al vertice del cielo, donde gli dèi contemplano le Idee e si beano della visione. Le anime, per la renitenza del cavallo indocile, non sempre si mantengono a tanta altezza e vedono poco o nulla delle essenze immutabili.*

Piuttosto ora bisogna spiegare per quale ragione

(1) È immortale l'anima in quanto vive nei cieli e s'incarna successivamente nei corpi di vari animali, durante il periodo dell'espiazione. È mortale in quanto muore a ciascuna delle vite particolari cui è condannata.

(2) L'anima ch'è fatta per il dominio e la libertà, perde le sue prerogative nel gioco della passione ed è sopraffatta da quegli stessi elementi che dovrebbe dominare.

(3) Dinanzi ai massimi problemi la ragione s'arresta e all'uomo soccorre l'intuizione. La logica è sostituita dall'arte, la

l'anima abbandoni e perda le sue ali. Eccotene a un di presso le cause.

Le ali hanno naturale potere di levar a volo sublime ciò che pesa, per trarlo nei cieli dove soggiorna la famiglia degli dèi: tra tutto ciò che costituisce il corpo sono le ali specialmente partecipi del divino, come appunto sono divini il bello, il sapiente, il buono e quant'è simile a ciò. Da queste virtù prende vigore il volo dell'anima, mentre languisce e muore quand'è contrariato dal brutto, dal cattivo e da ogni simile vizio. Duce supremo, incede per primo nei cieli Giove, reggendo l'alato cocchio, tutto ordinando e a tutto provvedendo: lo segue la falange degli dèi e dei démoni divisa in undici schiere. Sola Estía resta a custodia della magione degli dêi. Gli altri tutti, ordinati nelle dodici schiere, procedono nel posto a ciascuno assegnato. Oh, quante di queste scene, di queste sublimi cavalcate nei cieli, cui partecipa tripudiante la falange degli dèi, ciascuno attendendo al proprio ufficio! E poichè l'invidia non tocca il coro divino, perciò chi vuole e può segue la cavalcata celeste. Nei giorni di festa e di banchetto se ne vanno per le supreme sfere del cielo ed è allora che, mentre i cocchi degli dèi docili al comando e perfettamente equilibrati scorrono agevolmente, invece procedono a stento gli altri. Quello dei due destrieri che ha cattive inclinazioni e non era stato bene allenato dall'auriga, appesantisce il volo e trae il cocchio verso terra. Travaglio e cimento supremo per le anime! Infatti le anime immortali degli dèi, giunte alle sublimi altezze, superando la

filosofia dal mito e dalla religione. Però Aristide porrà più tardi certi princìpi che, svolti da S. Tommaso, conducono alla dimostrazione razionale dell'immortalità dell'anima.

schiera dei mortali, raggiungono la sommità del cielo, dove ormai li porta nel suo giro la sfera celeste e donde possono contemplare ciò che risplende al di là dei cieli stessi. (1)

Le meraviglie del regno sovraceleste non furono mai celebrate, nemmeno dai poeti, nè mai lo potranno essere degnamente. Ma, parlando della verità, è necessario osare di addentrarci in tali profonde verità, delle quali diciamo veracemente appena quanto ci è possibile. Solo dall'intelletto, che governa l'anima, può esser scorta l'essenza veramente esistente che non ha colore nè figura e sfugge alle prese dei sensi e nella quale ha sua dimora la vera sapienza. Come la mente divina si pasce d'intuizioni e di scienza, così anche la mente umana, quando riesce a mantenersi a quelle altezze che ben le si convengono, va contemplando l'essenza e se ne pasce gioiosamente, finchè il giro dell'orbita la mantenga nella stessa sfera. Mira in quella sfera la giustizia e la prudenza e la scienza, non forme mutevoli e corruttibili, nè diversamente attuate in vari luoghi e in varie sostanze che noi erroneamente diciamo enti, ma vere essenze di per sè esistenti, delle quali soltanto può esservi scienza. Poi, dopo di essersi beata nella visione delle vere essenze che sono al di là dei cieli, rientra nel cielo e ritorna alla magione, dove l'auriga mette alla greppia i destrieri, somministrando loro ambrosia e nettare.

Così gli dèi trascorrono la vita. Delle altre anime,

(1) Si noti qui che le Idee sono entità superiori agli dèi stessi. La teologia platonica non culmina in Giove, ma nelle Idee. Il Demiurgo fece gli dèi prendendo come esemplare le essenze perfettissime. Gli dèi poi foggiarono il mondo con lo stesso sistema, imprimendo nella materia forme simili a quelle ideali

che seguono il corteggio divino, qualcuna riesce a seguire il Dio da presso e come lui erge il capo dell'auriga alla visione delle meraviglie sovracelesti, trasportata nella stessa orbita insieme con gli dèi, e pur tuttavia, dagl'indocili destrieri essendo alquanto distolta dalla contemplazione, non riesce che con grande sforzo a vedere le essenze supreme; qualche altra, non appena levato il capo, deve riabbassarlo per colpa dei destrieri recalcitranti e quindi vede a tratti e parzialmente. Le altre tutte, prese dallo stesso desiderio, seguono l'orme del corteggio divino, ma nella loro impotenza sono travolte nel giro dell'orbita, accavallandosi le une sulle altre e lottando per sopraffarsi a vicenda. Scompiglio e tumulto succede nella gara sanguinosa, dalla quale per l'imperizia dell'auriga molte escono malconce, con la perdita di gran parte delle loro penne: affrante dall'inane fatica se ne ritornano senza aver nulla visto dell'essenze supreme e sono costrette a pascersi di argomentazioni e di opinioni (1). Sforzi immani compiono le anime per rintracciare i campi della verità, perchè da essi traggono l'indispensabile alimento con cui rinvigorire le ali, temprandole al volo ideale.

5) *L'anima che non riesce a seguire gli dèi nel volo sublime precipita a terra, perde le ali e subisce il destino delle successive incarnazioni; se dimentica completamente la visione dell'al di là, si abbrutisce; se vive del ricordo e per mezzo della filosofia riacquista la purezza originale dell'intuito, è riassunta nel corteggio divino.*

Legge della dea Adrastia dispone che qualunque

(1) La δόξα, l'opinione umana, che si pasce delle vane ap-

anima al seguito degli dèi sia riuscita a scorgere qualcuna delle supreme verità, sia esente da ogni miseria fino ad una nuova prova e se sempre riuscirà vincitrice sempre resterà immune (1). Dispone d'altronde che l'anima la quale, non essendo riuscita a seguire gli dèi, nulla abbia potuto vedere o, per altri motivi, sotto il peso dell'oblio e della malvagità, sia precipitata a terra spezzando le ali, la legge dispone, dico, che quest'anima nella prima generazione non possa incarnarsi in nessun corpo vivente. Ma l'anima che più abbia veduto, per la legge stessa, s'incarnerà invece nel corpo d'un uomo che diverrà filosofo o sarà amante del bello o musico (2) o maestro in amore; quella che sia giunta seconda, nel corpo d'un sovrano legittimo o d'un guerriero o d'un uomo capace di governare; la terza s'incarnerà in un politico o in un economista o in un finanziere; la quarta in un ginnasta vigoroso o in un medico; la quinta avrà dimora nel corpo d'un indovino o di un uomo esperto nei misteri divini; la sesta in un poeta o in altro che si eserciti nell'imitazione; la settima in un artefice o in un agricoltore; l'ottava in un sofista o in un demagogo; la nona, infine, in un tiranno.

Chi abbia trascorso la vita secondo giustizia in questi stati, alla morte è eletto a uno stato più

parenze dei sensi, sostituisce l'unica vera scienza che consiste nell'intuizione delle idee.

(1) Non il cieco fato ma la legge divina determina il destino delle anime.

(2) Si noti che, mentre nelle prime battute della palinodia non si fa distinzione tra le varie forme di arte, e il canto e la poesia hanno lo stesso grado di eccellenza, qui, invece, l'amante del bello e il musico sono al primo posto, mentre il poeta e gli altri artisti sono degradati al sesto.

elevato ed è degradato invece a uno stato inferiore chi abbia offeso la giustizia (1). Infatti l'anima non ritorna alla vita beata nei cieli, se non dopo diecimila anni dal giorno in cui se ne dipartì, nè prima che sia trascorso il termine ricupera le sue ali, purchè non sia l'anima di chi abbia coltivata la filosofia con sincerità d'intenzione o di chi si sia dato con sentimento filosofico all'affetto dei fanciulli (2). Le anime che si trovano in queste condizioni, dopo il terzo periodo di mille anni, purchè abbiano scelto la vita del filosofo almeno tre volte consecutivamente, ricuperano le ali e, trascorsi i tremila anni, volano al cielo. Le altre anime, invece, trascorso il periodo della loro prima vita, sono sottoposte a un tribunale che le giudica e le manda o sotterra in luoghi tenebrosi, ove scontano la pena meritata, oppure in un certo luogo del cielo ove fruiscono d'una vita corrispondente a quella trascorsa sotto le spoglie mortali. Dopo mille anni di premio o di castigo, ritornando da capo alla designazione e alla elezione di una seconda forma di vita, scelgono quella che a loro piace. Allora si vedono anime di uomini passare nel corpo di bestie, oppure anime di bestie, che già erano state d'uomini, ritornare allo stato d'uomini. Non potrà incarnarsi nel corpo umano l'anima che mai abbia visto la verità, perchè l'uomo si distingue dalla bestia appunto in ciò che intende per mezzo dei così detti concetti ed

(1) Nel X libro della *Repubblica* che più sotto è riportato, si descrive con ampiezza di particolari questa successiva incarnazione delle anime nel periodo dell'espiazione.

(2) La legge divina acconsente che sia riabilitato colui il quale ha concorso a riabilitarsi, vivendo la vita mortale da filosofo, cioè aspirando a quella visione ideale che gli sarà data in premio.

è capace col ragionamento di ridurre a unità i dati di più sensazioni diverse (1). Ciò si spiega per mezzo della reminiscenza di quelle essenze purissime che l'animo nostro contemplò un giorno al seguito degli dèi, quando, disprezzando quelle parvenze terrene che ora noi crediamo realtà, trasse lo sguardo in alto alla contemplazione di ciò che veramente è. Solo le speculazioni filosofiche fanno ricuperare le ali all'anima, perchè per mezzo della filosofia la memoria, per quanto le riesce, si ricongiunge a quelle stesse cose, a cui gli dèi sentono il bisogno di ricongiungersi per essere divini. Chi utilizza saggiamente tali ricordanze, a più alti misteri sarà iniziato e solo attingerà la perfezione. Ricongiunto agli dèi gli diverrà estranea ogni cura terrena e il volgo profano andrà rimproverandogli di esser uscito di senno: il volgo profano, che ignora com'egli sia invasato dallo spirito divino.

6) *Si distingue una quarta specie di delirio: quello amoroso. Tra tutte le essenze immutabili del cielo quella che comunica più facilmente con le cose è la bellezza. Dinanzi alle imagini terrene di bellezza l'anima, ricordando l'idea di bellezza, freme e si turba, quasi riprovasse l'antica emozione: le si temprano l'ali al volo e riprende l'ascesa sublime. Tale è l'origine dell'amore.*

Ma, venendo a parlare di quello ch'è l'argomento principale del nostro discorso, dirò che la quarta specie di esaltazione si ha quando l'anima, vedendo

(1) Abbandonando la forma mitica, Socrate enuncia la dottrina del concetto, come sintesi d'impressioni, giustificata — e qui è l'originalità di Platone rispetto al Maestro — dalla dottrina della reminiscenza. L'uomo non potrebbe pensare le cose se non ricordando l'origine ideale delle cose.

in terra la bellezza e ricordando l'altra veduta al di là dei cieli, s'impenna e vuole slanciarsi a volo; e, pur non riuscendo ad attingere la meta, rimane assorta nella speranza, trascurando ogni cura terrena, come aquila che voli verso il sole. Che importa se il volgo la dice folle e demente? Sublime è quest'entusiasmo di origine divina e sublime l'anima in cui alberga e a cui si partecipa: chi poi ne è pervaso, ama le cose belle e quindi dicesi amante.

Come s'è detto, l'anima dell'uomo ebbe modo di contemplare le vere essenze, altrimenti non avrebbe potuto incarnarsi nel corpo umano. Ora, non riesce facile attraverso la visione delle cose terrene il ricostruire la sublime visione dell'al di là; ciò riesce particolarmente difficile a chi troppo fugace abbia avuta la visione e a chi durante la sua vita mortale sia stato traviato dai costumi corrotti sì da dimenticare le sacre essenze, un giorno contemplate. Molto poche sono invero le anime nelle quali abbastanza nitido sopravviva il ricordo: e queste, non appena scorgono sulla terra qualcosa che rassomigli all'essenze dell'al di là, ne restano commosse, perdono la padronanza di se stesse, ma la sensazione avuta non è abbastanza chiara in modo che si possano render conto del loro sentimento (1). Non bisogna credere però che in queste imagini terrene sia nemmeno una scintilla di quell'essenze supreme che costituiscono tutta la nobiltà della nostra anima, quali la giustizia e la prudenza; soltanto con grande fatica pochissimi riescono attraverso le imagini a rappresentarsi in qualche modo l'idea generale alla quale le cose terrene sono improntate. Senza veli la bellezza ci ap-

(1) Anche chi vive l'amore più bassamente grossolano è soggetto all'attrattiva inconscia dell'idea.

parve allora quando, noi al seguito di Giove, altri al seguito di altri dèi, nel beato coro fruimmo della beatifica visione e allora fummo iniziati a quei misteri divini, più alti di ogni altro rito terreno, che potemmo celebrare integri e puri, ignari del male che c'incombeva; allora potemmo inebbriarci nella luce smagliante di quelle apparizioni superbe e mirabilmente semplici, noi che allora eravamo puri e non impacciati da questo vile corpo a cui siamo ora attaccati come ostrica allo scoglio.

Alla memoria, che accende in me il desiderio ardente della felicità perduta, si dia la colpa della lunghezza del mio discorso. La bellezza, adunque, come abbiamo già detto, splendeva nel regno sovraceleste insieme con le altre essenze.

Precipitati in questo mondo noi l'abbiamo riconosciuta più distintamente di tutte le altre per mezzo del più luminoso dei nostri sensi: la vista (1). La quale, pur essendo acutissima, tuttavia non serve a cogliere la sapienza: chè se l'imagine della sapienza o delle altre idee veramente amabili si offrisse al nostro sguardo, d'un amore troppo ardente sarebbe pervasa l'anima nostra. Soltanto la bellezza ebbe in sorte la qualità di poter essere vista e amata da noi (2). L'uomo che non abbia recente il ricordo di quei misteri divini o in questa terra si

(1) È un accenno alla dottrina dei sensi estetici, di cui già fu fatta menzione nell'*Ippia Maggiore*. Platone propende a credere che tra i vari sensi, soltanto la vista e l'udito sieno tramite d'impressioni estetiche.

(2) La bellezza è araldo del regno ideale, è quella che più delle altre idee comunica con il mondo sensibile e può essere colta attraverso le apparenze corporee. Nel dialogo che validamente afferma il carattere interiore del fatto estetico, questa proposizione ci disillude, perchè ribadisce il principio della trascendenza e spiega la continua presenza nell'uomo dello sti-

sia corrotto, dalla contemplazione delle imagini terrene della bellezza non è capace di elevarsi di slancio alla visione della bellezza assoluta. E perciò, non riconoscendo l'origine divina della bellezza, non la contempla con animo religioso, ma abbandonandosi alla sensualità, bestialmente cerca di ricongiungersi all'oggetto dei suoi desideri e fa violenza e spudoratamente persegue piaceri contro natura. Ma chi serba vivo il ricordo dei sacri misteri, tutto pieno ancora delle ineffabili visioni, all'apparire di un volto celestiale o di un corpo che nella sua linea ricordi l'essenza della bellezza (1), freme e si turba, quasi riprovasse in sè l'antica emozione, poi contempla l'amabile aspetto e lo venera come un dio e se non temesse che il suo entusiasmo fosse creduto follia, sacrificherebbe all'amato come al simulacro d'un dio, come a Dio stesso. E continuando a guardarlo, d'un tratto, quasi preso da un sacro terrore, si sente cangiare e suda e s'accalora: perchè, accogliendo per gli occhi l'effluvio della bellezza, risente il calore vitale onde si temprano le ali al volo. Si sciolgono allora quegli impacci la cui rigidezza impediva alle ali di spuntare e di crescere; e il flusso di linfa vivificatrice inturgidisce il tronco dell'ala che erompe vittoriosa e si distende, tutta avvolgendo l'anima che è nata per il volo.

Ferve e freme allora l'anima e allo spuntar delle penne è pervasa da una specie di prurito tormentoso, simile a quello della gengiva quando sta per

molo estetico, facendo del bello niente altro che la più accessibile, la più democratica delle idee.

(1) Come si vedrà in seguito il rapporto tra fenomeno e idea è di somiglianza, d'imitazione (μίμησις) e le idee valgono come prototipi ai quali le cose imperfettamente somigliano.

spuntare un dente. Dinanzi alla bellezza d'un fanciullo, da cui promanano effluvi invisibili (donde il nome di ἵμερος al desiderio amoroso), (1) l'anima ne è inondata e riscaldata e trova ristoro a' patimenti nell'ebbrezza che la pervade. Ma, quando l'oggetto amato le si allontana, l'anima si rinchiude in se stessa e, inariditi, si rinserrano i pori dai quali usciva, dispiegandosi, l'ala che resta compressa insieme con l'ardente bramosia. Come il sangue pulsa violento nelle arterie, così le penne represse battono e pungono contro l'impedimento, di modo che l'anima è straziata dallo stimolo tormentoso e tra i patimenti s'affaccia talora confortante l'imagine della bellezza lontana. Strazio delizioso dell'amante agitato da due sentimenti opposti, fusi in uno solo, da cui è reso ansioso e furente, per cui smania di giorno e di notte senza un istante di riposo, disperatamente ricercando la bellezza sfuggita! Ma ecco che finalmente la ritrova: l'anima si inonda nuovamente degli effluvi soavi, è sciolta dagl'impedimenti e, libera dall'aculeo del dolore, gode nell'istante fuggitivo la più intensa voluttà. Al suo amore eternamente vorrebb'essere congiunto, nessuna cosa potrebbe distrarnelo: dimentica madre, fratelli, amici, trascura gli affari e rovina le sue sostanze, disprezza perfino le oneste e nobili occupazioni che prima erano il suo orgoglio: e, fattosi schiavo, non può trovar posa che là presso ov'è l'oggetto del suo desiderio. Persegue la bellezza, non solo come oggetto di un culto religioso, ma come unica medicina ai suoi inenarrabili tormenti.

(1) Altra falsa etimologia suggerita da Platone: ἵμερος (= desiderio) derivante da ἐπιόντα μέρη (=particelle emananti).

Mio bel fanciullo, il sentimento del quale io ti parlo è chiamato Eros dagli uomini: se poi ti dicessi in qual modo lo chiamano gli dèi tu dovresti ridere per tanta singolarità. Gli Omeridi (1) riportano due versi sull'amore, ricavandoli, credo, da certe poesie arcane: il secondo dei due è irriverente e poco misurato. Eccoli:

Cui danno nome per vero d'Eros alato i mortali
E gl'immortali di *Pteros*, per il necessario volare. (2)

Si creda quello che si vuole di questi due versi, certo è che quella ch'io t'ho detto è la causa della passione amorosa.

7) *Gli amanti terreni risentono l'impulso di quel dio al cui seguito furono in cielo e ricercano nella persona amata doti corrispondenti alle altissime virtù degli dèi. Amante e amato, con la loro reciproca influenza, tendono a imitare il modello divino.*

L'uomo preso da amore, se fu un giorno nel corteggio divino al seguito di Giove, potrà sopportare con maggiore serenità e costanza gli affanni che gli procura l'alato démone; se invece al seguito di Are percorse le sfere celesti, s'irriterà al solo pensiero di un'offesa che possa essergli fatta dall'amato e, in preda a follia sanguinaria, trascenderà facilmente fino a uccidere l'amato e se stesso. Così ciascuno onora in questa vita quello tra gli dèi di cui potè seguire il corteggio e, finchè rimane incorrotto, si sforza d'imitarlo, conservando durante la prima generazione le stesse tendenze, la stessa maniera di

(1) Rapsodi, cantori d'Omero.

(2) *Pteros* (=alato) è una specie di soprannome imposto ad Eros e perciò irriverente.

vivere e di agire, sia verso le persone amate che verso gli altri. Ciascuno elegge a sè un amore confacente alle sue tendenze e ne fa il suo dio, onorato e celebrato nel simulacro che gli erige nel proprio cuore.

Chi fu al seguito di Giove cerca nell'amato un'anima simile a quella di Giove, cioè che abbia attitudini per la filosofia e per l'arte del governo: trovatala, procura in tutti i modi di coltivare la naturale predisposizione. Che se in precedenza egli non si fosse dato a quello studio cui inconsciamente aspira, tosto vi si applica intensamente e impara, sia coll'aiuto degli altri, sia con le proprie forze. Fecondo è il conato per ritrovare in se stesso e nella natura profonda l'imagine del suo dio: vi riesce, perchè è sollecitato da una forza interiore a tener fisso lo sguardo in codesto iddio, cui finalmente si ricongiunge per virtù del ricordo e, pervaso da lui, si conforma negli atti e nel carattere all'altissimo esemplare, almeno entro i limiti nei quali è concesso all'uomo di partecipare alla natura divina. Sebbene questa spirituale ascesa sia dovuta all'attrazione di Giove, pure l'amante ne attribuisce il merito alla persona amata e ha motivo quindi per amarla più intensamente; trasfondendosi come baccante invasata nell'anima diletta, per quanto è possibile, la rende simile alla sua divinità.

Chi fu al seguito di Era nel viaggio celeste, ricerca nell'amato dignità regale e, trovatolo, si comporta con lui, appunto, con regale dignità. Il seguace di Apollo o, per dirla in breve, i seguaci degli altri dèi, come imitano le loro divinità, così vanno cercando un giovanetto che ripeta in sè i pregi dell'altissimo esemplare e, trovatolo, si sfor-

zano in tutti i modi di conformare l'animo dell'amato al modello verso il quale si sentono attratti: si servono della persuasione e dell'esempio, non dei mezzi costrittivi, suggeriti dalla malevolenza e dall'invidia; per rendere l'amato simile a se stessi e quindi, di riflesso, simili al dio prediletto. A questo aspirano gli amanti: e, riuscendo nel loro intento, conseguono una specie d'iniziazione deliziosa, che si comunica suggestivamente all'amato e travolge entrambi nel vortice del delirio amoroso.

Ed ora si veda come mai molte anime si perdono.

8) *L'amore sensuale, che non unisce le anime avviandole all'attuazione del loro destino, ma brutalmente si esaurisce nel piacere sensibile, è spiegato imaginosamente coll'azione del cavallo indocile, che resiste al freno della ragione. Spetta all'auriga domare il ribelle, riducendolo a terra sanguinante sulle cosce fiaccate.*

Manteniamo la stessa imagine proposta all'inizio del nostro racconto: l'anima, cioè, paragonata a un cocchio, trascinato da due corsieri e guidato da un auriga. S'è detto che uno dei due corsieri è generoso, l'altro affatto: spieghiamo ora quello che non s'è detto, cioè come si manifesti il diverso carattere dei due destrieri.

Il primo dei due, di buona razza e snello, di bella forma, erto il capo, ampie le narici, bianco il manto, nero l'occhio, cupido d'onore e saggiamente moderato e giudizioso, non ha bisogno di frusta, ma risponde prontamente alla voce e al comando del guidatore. L'altro, invece, è contorto, mal conformato, la testa cadente, il collo tozzo, il muso schiacciato, il mantello nero, occhi torvi e iniettati di

sangue, violento e sfrenato, irsute le orecchie e sorde allo stimolo e ribelle al morso.

Quando dinanzi allo sguardo dell'auriga si presenta un oggetto che vi desta amore e attraverso il senso si propaga la fiamma dell'ardente desiderio, il corsiero docile al guidatore, dominato ora, come sempre, da giusto ritegno, non si slancia contro l'oggetto amato, investendolo. Ma l'altro, indocile al morso e alla sferza, si slancia al galoppo furiosamente, trascinando seco il cavallo, assieme aggiogato e l'auriga irresistibilmente sospinge... Vana è ogni resistenza di costoro alla furia che li travolge verso l'atto insano e malvagio e cedono soltanto dinanzi alla violenza. Ed ecco che, raggiunto l'oggetto dell'amore, ne scorgono la faccia risplendente.

Quel raggio di bellezza ricorda all'auriga la bellezza assoluta, scorta nell'altro mondo; la rivede assisa nel bianco seggio, avendo seco, a compagna, la prudenza (1). L'apparizione lo sgomenta e atterrito si riversa all'indietro, dando uno strappo tanto violento alle redini, che i due corsieri s'abbattono sulle gambe posteriori, docile l'uno, riluttante il secondo. Ma nel dare indietro, quello confuso e rapito inonda l'anima di sudore, questo, non appena riavutosi dal dolore dello strappo e della caduta, riprende lena, infuria con imprecazioni contro il cavallo e l'auriga, rimproverandoli di essersi ritratti dall'attacco per viltà e ignavia. Vorrebbe riportarli nuovamente incontro all'oggetto dell'amore e per la loro riluttanza e le loro preghiere concede a mala pena un istante di sosta. Passato il momento di

(1) Non può essere disordinato l'amore se è ispirato dalla bellezza che ha per compagna la prudenza e che, come si vedrà nel capitolo seguente, si manifesta nell'ordine e nell'armonia.

tregua, li richiama al patto ch'essi vorrebbero dimenticare, li sollecita e poi, nitrendo e scalpitando, li trascina dinanzi all'amato e, ivi giunto, si pianta solidamente, resistendo al freno agitando la coda e tenacemente li trattiene. L'auriga allora, più di prima atterrito, ritraendosi all'estremità del carro in modo da tirare le redini con la massima forza (come nelle corse fa il guidatore al passar della sbarra), strappa violentemente il morso tra i denti del cavallo ribelle, ne fa sanguinare la bocca e la lingua insolente, riducendolo a terra sulle cosce fiaccate. Gl'infligge lo stesso tormento ripetutamente, finchè la bestia desiste dalla sua folle cupidigia e ammansita subisce la prudenza dell'auriga, anzi, alla vista dell'oggetto amato, trasalisce dallo spavento. Allora finalmente l'anima dell'amante può compiacersi della bellezza con passione calma e onesta. (1)

9) *Si esaltano i benefici dell'amore ideale, ch'è altamente educativo, perchè aiuta gli amanti a realizzare in sè la natura profonda dell'uomo. Non si proibisce l'amore sensibile, quando sia mezzo per conseguire quello ideale.*

Il fanciullo amato, sentendosi oggetto di un culto reverente, come se fosse diventato un dio, e sentendo la sincerità del culto e dell'affetto, portato da natura a rispondere all'amore coll'amore, un po' alla volta col progredire in età e seguendo l'impulso naturale condividerà il sentimento del suo adoratore,

(1) L'amor sensuale, cui saremmo spinti dalla concupiscenza, c'impedirebbe di realizzare le finalità ideali dell'amore. Bisogna che la ragione domini l'istinto, anche a costo di sofferenze e di sacrifici e faccia servire l'istinto all'altissimo disegno,

quantunque da prima i consigli dei compagni o di altri, infondendogli il pregiudizio ch'è turpe cosa frequentare un amante, lo avessero indotto a respingerlo. Non fu mai scritto, infatti, nel libro del destino, che il tristo debba amare il tristo, nè che il buono possa resistere all'amore del buono. Non appena il giovane s'è intrattenuto alquanto in amabili conversari col suo ammiratore e ha stretto familiarità con lui, rimane sorpreso di tanta benevolenza e constata che l'amicizia dei compagni e dei parenti è nulla in confronto di quella dell'amante ch'è pervaso dall'afflato divino. E, continuando i soavi colloqui e intrattenendosi con lui nei ginnasi o nelle varie adunanze, sarà invaso da quell'onda fluente che Giove, innamorato di Ganimede, chiamò *imero:* onda fluente che prima riempie l'anima dell'amante e poi, traboccando, si riversa fuori abbondantemente. Come vibrazione dell'atmosfera, come eco che battendo sopra una superficie liscia e compatta rimbalza e ritorna al punto di partenza, così il fluido della bellezza ritorna attraverso gli occhi nell'anima bella donde si partì e ne rifluisce tosto, nutrendo e disimpegnando le ali, pronte al volo e nuovamente s'adduce all'amante riempiendolo d'amore. Così il fanciullo amato, ignaro del vero oggetto della passione, è preso nel vortice d'amore. Che sia l'affetto da cui è turbato non sa, nè sa esprimerlo, ma, simile a chi per essersi affisato in occhi malati sia stato preso al contagio letale e non sappia spiegare come ciò possa essere avvenuto, il giovanetto legge negli occhi dell'amato, come in uno specchio, la sua stessa passione, la sua stessa follia.

Gioisce con l'altro quando l'altro gli sta da presso, desidera desiderato quando l'altro gli è lontano: non

gli basta l'imagine dell'amore, vuole l'amore. Creda pure che questa sia semplice amicizia: questa è ormai amore, perch'egli brama, quasi come l'altro, di vederlo, di toccarlo, d'abbracciarlo, d'unirsi a lui.

Ed ecco ciò che avverrà in appresso. Il destriero indomito dell'amante, eccitato dalla lunga vicinanza della persona amata, ridesta in sè la passione sopita e avanza le sue pretese, chiedendo all'auriga un po' di piacere dopo tanta astinenza. Il cavallo dell'adolescente non ha pretese, ma turgido d'inespresso desiderio, è portato a corrispondere docilmente alla pressione dell'amore. Si oppongono l'altro cavallo e l'auriga, facendo sentire il freno della ragione e del pudore.

Ora, se riportano una sì bella vittoria le parti più nobili dell'intelligenza che conducono alla vita serena e alla filosofia, i due amanti passano la vita terrena nella felicità e in perfetto accordo, padroni di se stessi, modesti nei loro costumi, tenendo sottomessa quella parte dell'anima ch'è inclinata al vizio e dando libera espressione a quella che porta verso la virtù. Al termine della vita riprendono le loro ali e si levano in alto leggeri, vincitori in uno dei tre combattimenti che noi possiamo chiamare veramente olimpici: immenso bene di cui maggiore nè umana prudenza nè divino delirio potrebbero procurare. Ma se hanno scelto un sistema di vita meno nobile, contrario alla filosofia, non all'onore, i destrieri indomiti approfittano di qualche momento d'ebbrezza o di torpore per sorprendere le anime indifese e concordemente guidarle allo stesso fine, cioè al conseguimento di quei piaceri nei quali il volgo ripone la suprema felicità: così ogni qual tratto soddisfano la passione, non però con eccessiva fre-

quenza, perchè l'anima non consente interamente in sì fatta specie di piaceri. Stretti da un dolce vincolo d'amore, meno tenace di quello che lega gli amanti perfetti, trascorrono insieme la vita, anche quando sia sbollita la passione irruente dei primi momenti; poichè stimano che, essendosi scambiati reciprocamente il pegno di una fede indistruttibile, non sia lecito scioglierne il nodo e diventar nemici. Al termine della vita le anime usciranno dal corpo, certamente senz'ali, ma con qualche penna che spunta appena, di modo che saranno ben ricompensati del loro fiducioso abbandono nella braccia d'amore. Non sono dannati a languire negli abissi tenebrosi coloro che, pur non essendo riusciti a dar compimento al viaggio, hanno intrapreso la via luminosa dell'amore che porta ai cieli: la legge concede loro, invece, una vita ridente e felice, durante la quale, insieme trascorrendo, possano insieme temprare al volo le ali malcerte: e tutto questo per virtù d'amore. (1)

10) *Conclusione. — La palinodia è offerta e dedicata a Eros.*

Tali sono, o giovane, i grandi e divini vantaggi che ti procurerà la tenerezza d'un amante. Il commercio con un uomo incapace d'amare, prudente soltanto nei suoi interessi materiali, preoccupato

(1) Quasi a conforto degli amanti che non sanno seguire il volo dell'amore ideale, con senso realistico si dichiara che è proficuo anche l'amore mediocre, di cui vive gran parte della gente: che pur non essendo rigorosamente platonico, si nutre d'amicizia e di fedeltà. Aristotele non dimentica questo insegnamento del Maestro quando fa consistere la virtù nel giusto mezzo.

soltanto da frivole cure terrene, farà acquistare al compagno grettezza e avarizia, quelle che possono sembrare virtù agli occhi del volgo, ma che invece faranno che l'anima, come demente, vada aggirandosi per novemila anni sulla faccia della terra e poi negli abissi tenebrosi.

Eros diletto, io ti consacro questa palinodia dettata nella forma più bella ed elevata che a me fosse possibile: se vi sono usate troppe espressioni poetiche danne la colpa a Fedro che l'ha voluto. Accogli benevole l'omaggio in ammenda del primo discorso: sii propizio e trattenendo gli strali della tua collera, dégnati di mantenere e corroborare in me quell'arte d'amore che già mi concedesti: anzi concedi che vieppiù io sia accetto alla bellezza. Che se qualcosa, di quanto Fedro e io abbiam detto, fosse riuscita offensiva alla tua divinità, danne colpa a Lisia che diede occasione alla disputa: distogli costui da simili argomenti e rivolgilo alla filosofia, come alla filosofia s'è già dedicato il fratello suo Polemarco. Questo suo amante, libero da ogni angosciosa incertezza, possa così alfine dedicare l'intera esistenza all'amore, cui la filosofia aggiunge la sua consacrazione.

CAPO IV.

Il bello come armonia.

a) L'armonia.

Il bello agisce non dall'anima, ma sull'anima, eccitandone la virtù creatrice nell'amore e nel delirio: è questa la dottrina del *Convito* e del *Fedro*.

Ma come la bellezza ideale si manifesta nelle cose sensibili e nei prodotti dell'arte umana? Qual è il carattere distintivo della bellezza nella sua apparizione in mezzo a noi?

Non avrebbe potuto essere diversa la risposta d'un filosofo pitagorizzante, che aveva appreso nelle matematiche, nell'acustica, nell'astronomia la potenza della regola della proporzione della simmetria e del ritmo: ov'è armonia ivi è bellezza. Armonia è unità nella molteplicità: τὸ ἕν ἐπὶ πολλοῖς.

Nel plasmare l'universo gli dèi seppero ridurre all'ordine ciò ch'era disordinato e caotico. L'anima del mondo è affine all'essenza dell'idea, eternamente uguale a se stessa: ogni corpo è un piccolo mondo che nella proporzione delle parti rivela l'origine ideale. L'idea platonica è la sostanza determinata che limita e determina la materia indefinita: è l'unità variata che nel suo svolgimento armonico rende possibile la varietà e la molteplicità *(Filebo, Parmenide)*.

Morale e scienza hanno la loro norma nell'ascendere all'unità e quindi all'armonia delle azioni e del sapere, perchè solo così l'uomo può imitare l'es-

senze divine, diventando divino egli stesso. Nel *Filebo,* discutendosi con gli edonisti quale posto spetti al piacere nella vita umana, si conclude escludendo i piaceri perturbatori e ammettendo quelli puri che permettono il normale svolgimento delle facoltà razionali. È insomma un principio di misura e di proporzione da cui dipende la vita morale: quindi è un principio estetico. La virtù è la bellezza dell'anima. « Ci sfugge – si legge nel *Filebo* – l'essenza del bene, perchè questo va a nascondersi sotto l'aspetto della bellezza ».

Il criterio che serve a Platone per la valutazione del bello non ha carattere oggettivo, ma soggettivo. La bellezza, come armonia, non è proprietà dei corpi in quanto tali, ma in quanto rendono possibile l'esercizio dell'attività sintetica dello spirito che si riflette sopra di essi. Parlando di armonia di proporzioni di misura, l'estetica posteriore a Platone si compiacerà di ricercare l'introvabile *criterium formae,* di misurare i corpi per scoprire la legge della proporzione, donde procede la bellezza. Niente di tutto questo nel nostro filosofo, per il quale l'armonia non è fatto, ma atto dello spirito che riadduce le cose alla loro origine ideale, che le ricrea — potremmo dire senza far violenza al testo — le ricrea, stampando in esse il segno della nobilissima discendenza.

b) La musica.

Presso i Greci poesia e scienza si contendevano il dominio intellettuale: ma tale rivalità, invece, la filosofia non aveva da temere dalla musica.

Quest'è il motivo — non unico, ma prevalente —

per cui la musica si mantiene molto in alto nella considerazione di Platone, mentre la poesia e l'arte in genere vanno via via perdendo il primato del *Convito,* fino a decadere nel dispregio della *Repubblica.*

Il motivo confessabile della parzialità è quello che si riferisce alla dottrina dell'armonia. « Piena di armonia è la pittura – si legge nel libro III della *Repubblica* – e ogni simile arte....: ma, insieme con questa armoniosa disposizione di parti, c'è ovunque disordine e contrasto..... Non ti sembra sia efficacissima la musica come mezzo educativo, se il ritmo e l'armonia facilmente s'insinuano nell'intimo dell'anima e profondamente la commuovono, partecipando il senso del decoro e della convenienza a tutti quelli che alla sua scuola sono stati educati? »

La musica, insomma, più di ogni altra arte è sottomessa alle leggi del numero e Platone è naturalmente incline alle forme matematiche che destano l'idea dell'ordine e dell'armonia. Ora, la musica agisce su chi la eseguisce e su chi l'ascolta per mezzo di una specie di simpatia imitativa: provoca ordine e armonia nello spirito. È la dottrina pitagorica che si trasmette, arricchita di nuovi motivi, alla filosofia platonica. Come le lettere dell'alfabeto si fondono nell'unità della parola, come le note si congiungono nell'unità del ritmo, così nell'uomo educato i vari atti compongono quell'armonia spirituale ch'è l'essenza delle virtù più elette: prudenza valore giustizia liberalità.

Come l'orecchio musicale non sopporta dissonanze e stonature, così l'animo educato secondo il sapiente magistero musicale non sopporta nella sua vita nessun atto discordante dai princìpi. « Allorchè,

bene incominciando, i fanciulli fin dai loro primi giochi avranno appresa, per via della musica, la retta norma del vivere, questa li accompagnerà per tutta la vita.....» (*Rep.* l. IV).

L'educazione musicale predispone i cittadini a conformarsi spontaneamente alle leggi dello Stato, prima ancora che il legislatore le promulghi, perchè armonia è disciplina e il musico ha fatto della disciplina un istinto. « A uomini onesti e dabbene non val la pena di fare prescrizioni, chè la gran parte delle prescrizioni che sarebbero da farsi per legge, facilmente da se stessi le ritrovano ». Perciò la classe dei guerrieri, cui spetta la difesa dello Stato, « qui fabbricherà la sua rocca: voglio dire nella musica ». *(ibid.)*

c) Dal L. III della Repubblica. (1)

(400*c*-403*c*)

1) *Si discute tra Socrate e Platone dei criteri per una saggia educazione. Lo Stato deve predisporre attorno al giovane un ambiente propizio al fiorire della virtù. Si servirà sopra tutto della musica che agisce suggestivamente e conforma alle leggi dell'armonia spirituale.*

Socrate. — Belle parole e armoniose, decoro, equilibrio morale denotano bontà d'animo; vera bontà ch'è perfetta disciplina delle azioni nel sapiente magistero della ragione, non quella così detta bontà che, se non volessimo attenuare le parole, dovrebb'essere chiamata, invece, stoltezza.

Glaucone. — Verissimo, disse.

(1) Della *Repubblica* in generale si dirà nel capitolo seguente.

S. — Non sono queste le qualità dell'animo che i giovani debbono sempre ricercare, se vogliono fare il loro dovere?

Gl. — Sì, queste.

S. — Piena di armonia è la pittura e ogni simile arte, piena n'è l'arte del tessere e del ricamare e l'arte edilizia e quella che costruisce i vari utensili; piena d'armonia è la natura sia negli animali che nelle piante. Ma, insieme con questa armoniosa disposizione di parti, c'è anche, ovunque, disordine e contrasto. Grossolanità, difetto di misura, disarmonia sono sorelle della mente corrotta e del cuore viziato. Viceversa, le opposte qualità sono sorelle d'un animo prudente e retto, ne sono quasi la manifestazione sensibile.

Gl. — È veramente come dici, soggiunse.

S. — Dovremo noi, adunque, sorvegliare soltanto i poeti, imponendo loro di ritrarre nei carmi imagini di bene o altrimenti di cambiar aria; oppure dovremo anche sovrintendere a tutti gli altri artisti, vietando loro assolutamente che, nei quadri nelle costruzioni in qualsiasi altro lavoro, mettano in mostra il vizio l'incontinenza la volgarità l'indecenza e impedendo di esercitare il loro mestiere a tutti coloro i quali non sieno disposti a sottostare a tali norme? (1) Dovremo noi permettere che i difensori dello Stato crescano in un ambiente saturo d'immoralità e vadano via via, quotidianamente, brucando tra tante erbacce maligne e nutrendosi inconsapevolmente dei germi letali d'incurabile malattia? O non sarà necessario piuttosto andar scegliendo quegli artisti che sono naturalmente portati

(1) Per il moralismo di Platone vedi il capo seguente.

verso la bellezza onesta, di modo che i nostri giovani, come abitando una regione salubre e aspirando l'aria balsamica che rigenera l'organismo, possano aspirare in forma di suoni e colori gli effluvi delle opere belle e così fino dai primi anni sieno educati, quasi a loro insaputa, a imitare ad amare a conformarsi alla bellezza?

Gl. — Certo, rispose, questo è il metodo più naturale di educazione.

S. — E appunto per questo, ripresi, non ti sembra sia efficacissima la musica come mezzo educativo, se il ritmo e l'armonia facilmente s'insinuano nell'intimo dell'anima e profondamente la commuovono, partecipando il senso del decoro e della convenienza a tutti coloro che alla sua scuola sono stati educati, non a quelli che sieno insensibili alla musica? Chi abbia l'anima piena di musica, intuisce profondamente i difetti di ogni prodotto naturale o artistico e ne soffre, mentre coglie con gioia ogni manifestazione del bello e l'assimila in modo da diventare buono e bello. Giovanetto ancora, se anche non sa rendersi conto della sua impressione, odia e detesta le cose brutte, ma, giunto all'uso della ragione, riflettendo su quei sentimenti che l'educazione gli ha resi familiari, li abbraccia con maggiore effusione e trasporto.

Gl. — A me pare, commentò, che per questi motivi l'educazione debba esser prevalentemente musicale.

S. — Soggiunsi, quando impariamo a leggere, ci s'insegna che la scrittura risulta di poche lettere dell'alfabeto combinate insieme e ci studiamo di distinguere l'una dall'altra senz'ometterne alcuna, scritta in grosso o in piccolo che sia, e nessuno pre-

tende di saper leggere prima di esser giunto a tal punto.

Gl. — Già.

S. — I primi esercizi sono diretti a conoscere e distinguere le varie lettere dell'alfabeto e dopo soltanto ci riesce possibile riconoscere le lettere stesse in qualsiasi forma si presentino, foss'anche, per modo di dire, in mezzo all'acqua o proiettate in uno specchio.

Gl. — Già.

S. — In nome degli dèi, la stessa cosa bisogna dire a proposito della musica: non noi, non quei difensori dello stato cui sono dovute le nostre cure, potremo dirci educati al senso della musica, se prima non avremo imparato a conoscere le note dell'armonia spirituale, cioè la prudenza il valore la liberalità la magnificenza e tutte le altre virtù sorelle, distinguendole dai vizi opposti; se prima non avremo imparato a conoscere queste qualità dell'animo, non pure nelle loro manifestazioni più clamorose, ma anche nei casi più semplici e più negletti, dove si esplica lo stesso istinto di disciplina e di armonia.

Gl. — Necessariamente è così.

S. — E non è vero, chiesi, che il miglior spettacolo che ci sia dato di contemplare è quello d'un uomo in cui alla bellezza spirituale corrisponda la bellezza fisica, sì che il suo aspetto sia come la rivelazione sensibile dell'armonia interiore?

Gl. — Certissimo.

S. — E non è vero bensì che più è amabile ciò che più è bello?

Gl. — Come no?

S. — Ora, chi abbia l'anima musicale potrà amare tali uomini; chi abbia rotta l'armonia interiore non potrà esser loro amico.

Gl. — Certo è così, disse, qualora trattisi di difetti spirituali; chè, se i difetti fossero soltanto fisici, potrebbe mantenere relazioni d'affetto.

S. — Capisco, risposi, tu hai avuto o hai tuttora amori di quella specie. E ti do ragione. Ma dimmi: prudenza e sfrenata voluttà possono andar d'accordo?

Gl. — Come mai potrebbero andar d'accordo, rispose, se la voluttà ci fa perder la testa, non meno del dolore?

S. — E può la voluttà andar d'accordo con le altre virtù?

Gl. — Affatto.

S. — E con la dissolutezza e l'incontinenza?

Gl. — Oh, con queste sì, più che con ogni altra.

S. — E conosci tu voluttà maggiore e più intensa di quella dei piaceri sensibili?

Gl. — Nessuna è più intensa nè più furiosa di quella.

S. — Ma il retto amore ama ciò ch'è ordinato e bello moderatamente e come a ragione di musica.

Gl. — Già, confermò.

S. — Quindi il retto amore è incompatibile con tutto quello che sappia di furore e d'intemperanza. (1)

Gl. — È incompatibile.

S. — Dunque il retto amore è anche incompatibile

(1) Nei dialoghi dell'amore e del delirio, il *Convito* e il *Fedro*, Platone aveva sostenuto lo stesso principio: nell'amore onesto gl'istinti sensibili, che porterebbero a eccessi indecorosi, se non soppressi, sono sottoposti al magistero della ragione. È sempre una norma di armonia e di equilibrio che presiede a ogni manifestazione della vita. Ma se ora, come nei dialoghi precedenti, il nostro Autore è coerente nel condannare la voluttà del male, non è coerente nell'atteggiamento assunto di fronte alla voluttà del bene: in quei dialoghi si esalta la violenza dell'amore che giunge fino al delirio, in questo si ristabiliscono le norme dell'equilibrio, della prudenza, fino alla severa condanna del *pathos* che prima egli aveva glorificato

con la voluttà, dalla quale debbono essere immuni amante e amato, tra i quali passi onesto vincolo d'amore.

Gl. — In nome di Giove, o Socrate, diss'egli, è senz'altro esclusa la voluttà.

S. — Adunque, nello stato governato secondo i nostri ideali, stabilirai per legge che l'amante, il quale trovi chi corrisponda al suo amore, lo ami, s'intrattenga con lui come con un figlio, nè si permetta nessun atto che trascenda questi limiti. Altrimenti, per onta, sia giudicato insensibile all'armonia e alla bellezza.

Gl. — Va bene, disse.

S. — Non sembra anche a te, conclusi, che della musica abbiam detto abbastanza? Finisce, infatti, la discussione precisamente dove doveva finire; perchè della musica non si può dire niente più di questo: è amore di bellezza.

Gl. — D'accordo, disse.

CAPO V.

L'arte come imitazione.

(μίμησις)

a) Tra il Fedro e la Repubblica: l'Jone.

Il contrasto tra due stati d'animo antagonistici — l'uno che porta alla celebrazione dell'arte come furore divino, l'altro alla svalutazione dell'arte come falsificazione del reale — è espresso in tutta la sua crudezza nell'*Jone* e lasciato insoluto.

Per un verso il rapsodo, recitando poesie epiche, specie d'Omero, non le intende e parla di tutto senz'essere competente in nulla. Ma d'altronde, se disprezza gli argomenti umani, sembra giustificato, perchè è invasato da un dio, per bocca del quale egli parla.

Quale delle due soluzioni è la vera? Platone non lo dice e intanto si dimostra aspro nella critica ed entusiasta nell'esaltazione dell'arte. È lasciata la scelta al lettore, come Socrate lascia a Jone di attribuirsi la qualità che più gli conviene: « Scegli, adunque, che cosa tu vuoi esser stimato da noi: un uomo ingiusto o un essere divino ». (542 a)

Lo stesso atteggiamento contradditorio dell'*Jone* si ritrova nel confronto del *Fedro* con la *Repubblica*.

b) La Repubblica.

La *Repubblica* tratta direttamente della giustizia, come virtù costitutiva dello Stato, indirettamente risolve altri problemi che con l'argomento principale hanno qualche rapporto; per esempio, come vedremo nel libro X, il problema dell'arte e quello dell'immortalità dell'anima.

Nel primo dei dieci libri si riferisce una conversazione in casa di Polemarco tra il vecchio Cefalo e Socrate; gl'interlocutori si propongono di ricercare ciò che rende l'uomo giusto e in che consiste la giustizia. Trasimaco, intervenuto nella discussione, sostiene la giustizia essere l'interesse del più forte, e aggiunge che la felicità dell'uomo cresce in proporzione della sua malvagità, purchè alla volontà di commettere il male si aggiunga la fortuna di commetterlo impunemente. Socrate confuta l'obbiezione di Trasimaco, ma nel II libro Glaucone e Adimande, fratelli di Platone, la ripigliano e vogliono che, senza badare alle conseguenze buone o cattive della giustizia o dell'ingiustizia, si discuta e si decida sulla loro vera natura. Per giungere più facilmente a tal méta, Socrate intende di vedere prima che cosa sia la giustizia nella società, per poter comprendere che così sia nell'individuo singolo. Ciò che rende giusto lo Stato, rende giusto il cittadino e tra le due forme di giustizia non ci può essere differenza di natura ma di grado.

Si studia così l'origine del civile consorzio. Lo Stato si forma si sviluppa s'ingrandisce. Mentre dapprima ai cittadini non è concesso che il puro necessario, poi si aggiunge loro il comodo e anche il superfluo. Crescendo le funzioni dello Stato, esso

diventa un piccolo mondo e si perfeziona la sua organizzazione. Tre ordini sociali si costituiscono: il popolo, i guerrieri e i magistrati. Nello Stato v'è giustizia quando le due prime classi sono soggette ai magistrati e questi alla legge. Nell'anima di ciascun uomo tre facoltà corrispondono ai tre ordini sociali e la ragione rappresenta il magistrato, il coraggio i guerrieri, le passioni, il popolo: l'uomo è giusto quando passioni e coraggio obbediscono alla ragione.

Avendo ciò discusso nei primi sette libri, nell'ottavo passa a considerare le varie forme del governo politico, che può essere *monarchico, timocratico* (retto dall'ambizione), *oligarchico* (retto da pochi), *democratico* e *tirannico*. Lo stato più felice è quello governato da un re filosofo, amico della ragione e della verità, come la condizione più felice è quella dell'uomo giusto che ubbidisce in tutto alla ragione. La tirannia della passione nell'uomo e la tirannia di un desposta nello Stato sono invece le condizioni più dolorose della vita individuale e sociale.

Se nell'esame della natura della giustizia s'era fatta astrazione dai premi che potevano derivarne, al termine del dialogo si considera anche questo aspetto del problema e si enumerano le ricompense che essa ha diritto di ricevere dagli uomini e dagli dèi in vita e dopo morte.

Questa la trama del dialogo, su cui sono intessute varie discussioni particolari, che aggiungono risalto all'argomento principale. Nel II e III libro si parla dell'educazione dei guerrieri, la classe privilegiata, cui spetta la difesa dello Stato. La musica è esercizio atto a formare lo spirito, come la ginnastica è formatrice del corpo (V. cap. prec.) Nel V si tratta dell'educazione delle donne che pure

debbono partecipare alla difesa dello Stato e si espone la dottrina platonica circa la comunanza delle mogli e dei figli concessa alla classe dei guerrieri. Nel VI e nel VII s'indicano le qualità che il vero filosofo deve possedere e il metodo da seguirsi nella sua educazione.

Nel X libro, che riferiamo integralmente, sono interlocutori Socrate e Glaucone, personaggi che ebbero la massima parte nello svolgimento del dialogo.

Vi si ripete il principio, già stabilito nel l. III, che cioè la poesia imitativa dev'essere bandita dallo stato perfetto. I motivi della condanna si possono ridurre a tre. Anzitutto essa imita gli dèi e gli eroi, attribuendo loro la mediocrità, i vizi, le passioni dell'umana natura e, imitando gli uomini, fa apparire felici i malvagi e sfortunati i buoni (l. II, 377-383; l. III, 386-92). Poi la poesia non esprime l'Idea originaria delle cose, la realtà vera, ma riproduce le cose che sono appena una vana apparizione dell'Idea: quindi è imitazione di imitazioni ed è lontana di tre gradi dall'essenza suprema (l. X, 596 segg.). Infine, non si fonda sulla facoltà razionale dell'anima, anzi agita le basse passioni, provocando il piacere e il dolore (l. III, 386 segg.; l. X, 603-607).

Nella II parte del X libro si dimostra l'immortalità dell'anima e si descrive col mito di Er la condizione dell'anima nelle successive incarnazioni.

c) La mimési.

Nell'interpretare l'arte come *mimési*, Platone non ha fatto che applicare al caso particolare un principio d'ordine generale. Di fronte alla realtà sensibile, le idee valgono come prototipi ai quali i fenomeni

somigliano, s'intende soltanto imperfettamente. Il rapporto tra idea e fenomeno, tra concetto e percezione e, quindi, tra i prodotti dell'arte umana e l'essenze immutabili è imitazione (μίμησις).

Ora questo rapporto esige di per sè la svalutazione della realtà sensibile e dell'arte? La risposta può essere affermativa e negativa a un tempo, però in due sensi diversi. Come una scala serve tanto a salire che a discendere, così la gerarchia dei valori può rappresentare tanto l'ascesa dell'uomo verso la perfezione che la sua degradazione. Sensazione opinione amore arte costituiscono un punto di passaggio obbligato tanto per l'uomo che sale a Dio, quanto per l'uomo che se ne allontana: visti dal basso in alto, per così dire, sono tramite alla sua riabilitazione, dall'alto in basso al suo decadimento.

L'atteggiamento di Platone verso l'arte non è che un caso particolare dell'atteggiamento verso le forme intermedie del divenire tra il nulla e il tutto, il non essere e l'Essere: ora disprezzo assoluto delle risorse umane, ora celebrazione entusiastica delle forze concui l'uomo si redime. Non pure dal complesso del sistema possiamo ricavare il senso drammatico del contrasto, ma dalla lettura di un sol dialogo, il *Fedro,* dove il nostro filosofo — quasi per fissare nel modo più evidente l'antinomia insolubile del suo pensiero — attribuisce allo stesso oratore due successivi discorsi intonati a due tesi contradditorie: la riprovazione di Eros, l'esaltazione di Eros.

Altrettanto dicasi dell'arte. L'uomo s'inebria della realtà sensibile, come tale, e non soltanto la contempla, ma si sforza d'imitarla, aggiungendo alle imperfezioni di quella le sue imperfezioni: in tal caso l'arte è riprovata. Invece, l'uomo si serve della

realtà sensibile soltanto come di mezzo per stampare in essa l'orma di quella perfezione suprema in cui s'affisa il suo sguardo avido: in tal caso l'arte è riconsacrata. Le due posizioni estreme, quella del *Convito* e del *Fedro* da una parte, quella della *Repubblica* dall'altra, sono ricongiunte da un filo logico tanto sottile che lo stesso Platone non sempre seppe metterlo in evidenza,

Per segnare nettamente i termini della condanna dell'arte, bisogna distinguere due specie di *mimési:* quella che ha per modello l'Idea e quella che ha per modello gli oggetti sensibili. « L'artista che, l'occhio fiso nell'essere immutabile come in un modello perfettissimo, ne riproduce l'idea e la virtù, non può non produrre opere perfette, mentre l'artista ch'è assorto nella contemplazione delle apparenze fuggitive, servendosi di queste come di modello, non potrà mai far nulla di bello » (*Fedone,* 28*a*). Così nella *Repubblica* la condanna si riferisce sempre all'arte *imitativa* cioè imitazione d'imitazioni, lontana di tre gradi dalla verità, mentre n'è esclusa quella che si avvicina all'esemplare eterno e che era stata esaltata nel *Convito* sotto il nome di *inventiva* (εὑρετική: 209*a*).

Anche nel dialogo che stiamo esaminando l'arte, intesa in quest'ultimo significato, è salva dalla critica platonica. Anche qui arte inarrivabile sono il sapere e la virtù, conquista attiva e sanguinosa, creazione della volontà buona. Arte somma sono gli ordinamenti civili per mezzo dei quali il genio politico forgia la coscienza individuale secondo i disegni altissimi della giustizia e dell'equilibrio sociale. Arte vera ed educatrice è la musica che imita nell'armonioso accordo delle note l'armonia delle

sfere celesti. Nell'ambito stesso della poesia è mantenuta la lirica in lode degli dèi e dei fatti eroici del popolo, per mezzo della quale l'autore, non distratto dalle basse passioni corruttrici, si ricongiunge direttamente al regno della pura idealità.

Il limite della condanna è il limite dell'imitazione, propriamente detta: imperfetta o volgare perchè si compiace di oggetti imperfetti o volgari. Se l'essenza della musica è armonia, può essere considerata degna di tal nome quella che turba e scompiglia, perchè riproduce la sensualità la mollezza, insomma, il disordine spirituale? Ed ecco il filosofo a rigettare la musica ionica che accompagna nei conviti le più sensuali canzoni, mentre salva la dorica e la frigia: di queste ultime, la prima esprime un animo virile e forte, l'altra s'acconcia ai casi pacifici della vita, all'ammonizione e alla preghiera.

Una classificazione dei generi poetici è tentata in base al criterio del grado maggiore o minore d'imitazione. « Della poesia e dei poetici componimenti una parte consiste tutta nell'imitazione e questa è la tragedia e la commedia; un'altra parte nella diretta comunicazione del poeta medesimo e questa puoi trovare massimamente nei ditirambi; quella poi che partecipa di ambedue le qualità si trova nei poemi epici » (l. III). Nelle opere drammatiche la finzione scenica e i personaggi si pongono di mezzo tra l'autore e la verità, togliendo efficacia e nobiltà all'arte.

Da ciò risulta chiaramente che Platone è tutt'altro che un realista in fatto d'arte e il suo errore non consiste nell'eccesso di realismo, ma nell'eccesso di idealismo. Come uomo ideale è colui il quale, superate le relazioni sensibili, vive soltanto della pura contemplazione, così arte ideale è quella in cui,

svanita la forma corporea, rimane soltanto l'essenza spirituale. Se fosse lecito interpretare l'antica dottrina secondo le moderne concezioni estetiche, dovremmo dire che nell'opera d'arte Platone abolisce la forma e salva il contenuto, la sostanza ideale. La forma è nient'altro che vano ornamento, fronzolo, belletto. « Credo che tu sappia a che cosa si riducono le poesie, quand'esse, spoglie dell'ammanto appariscente preso a prestito dalla musica, sieno ridotte alla pura sostanza... Non somigliano esse al volto di persone che, pur non essendo belle, hanno la bellezza della gioventù, quale appare quando quella bellezza sfiorisce? » (l. X)

Tale è il senso della dottrina estetica della *Repubblica*. D'imitazione della natura qui non si parla che per condannarla, perchè l'artista che si compiace della realtà sensibile e ne fa il suo idolo, perde quell'originalità e quella creatività che gli deriverebbero dall'imitazione dell'idea eterna, che dorme nel suo spirito, attendendo di essere destata, non sopraffatta, dal contatto col mondo esterno. La *mimési* platonica fu intesa nella storia del pensiero estetico ed è intesa tuttora da critici frettolosi precisamente nel significato che Platone ha voluto escludere. La colpa non è soltanto degli scolari e dei critici, ma dello stesso nostro filosofo, il quale nell'opera della vecchiaia, le *Leggi*, si lasciò sfuggire alcune espressioni che giustificano in qualche modo il capovolgimento del suo punto di vista.

d) L'edonismo estetico.

L'ideale che Platone prefigge all'artista è sublime, ma astratto. Il moto che ricongiunge il nulla e il tutto, da ciclico e vorticoso, si fa lineare. La vita,

con lo svolgimento complesso delle sue forze, la sensibilità e le passioni, tutto è escluso. L'arte e la metafisica s'irrigidiscono in una forma schematica e scheletrica: la teoria delle idee giunge alla concentrazione della realtà universale nell'unità immobile, in cui muore l'individuo e l'umano. Il moto e la passione si estinguono sopraffatte dalla maestà della perfezione uniforme d'una virtù sovrumana, di fronte alla quale tutto il resto è superfluità, è corporalità, ostacolo alla conoscenza pura. Il sentimento subisce la stessa sorte.

Nell'*Ippia maggiore* timidamente era stata affacciata la possibilità d'identificare il bello col piacere. Il fatto estetico si manifesta con un colorito così intensamente passionale, che c'induce a riporre nel piacere l'essenza dell'arte. Platone era stato tentato di accogliere la tesi, ma se ne era ritratto, rimanendo perplesso, timoroso di macchiare la bellezza ideale coll'intrusione di un elemento estraneo, di natura prettamente sensibile. Nel *Gorgia* non esitò a dichiararsi contro ogni forma di edonismo. Invece si dimostrò più transigente nel *Filebo,* dove piacere e dolore appaiono come fenomeni concomitanti dei processi per cui si stabilisce o si turba l'armonia psichica. Nè il piacere puro, nè la pura ragione bastano alla felicità, per la quale si richiede un miscuglio saggiamente proporzionato, che attinga alle due fonti dell'acqua limpida e del miele dolcissimo.

Nel *Convito* il mito di Eros consacra le gioie e i dolori dell'amante terreno, fino al gaudio ineffabile della contemplazione e nel *Fedro* la passionalità violenta sovverte ogni ordine razionale, stabilendo il regno del sentimento puro.

Ma la parabola che dal rigorismo del *Gorgia,* at-

traverso il dubbio dell'*Ippia* e la transigenza del *Filebo,* era andata salendo fino all'entusiasmo del *Convito* e al delirio del *Fedro,* precipita ora nuovamente nella negazione della *Repubblica.* La ragione c'impedisce l'effusione della gioia e la contrazione del dolore: la poesia tutta, invece, si polarizza nei due estremi del sentimento. Piacere e dolore sono le fonti cui attingono rispettivamente la Commedia e la Tragedia, avendo per scopo la prima di muovere al riso, la seconda al pianto. Per loro mezzo si allenta il freno della ragione, si risveglia e alimenta la duplice insana tendenza, per via di quel diletto che irresistibilmente si prova a investirsi delle altrui passioni. Il piacere artistico s'identifica col gusto che naturalmente proviamo a imitare tutto e tutti, a trasfonderci nelle passioni altrui e a soffrire, per illusione estetica, insieme con essi. « Ricordi le rappresentazioni tragiche, dove gli spettatori godono piangendo? » *(Filebo,* 48 *a)*

L'arte, amica dell'irrazionale, complice della facoltà abbietta che sovverte l'animo, sarà bandita dallo Stato. Vi resta la musica, si badi, perchè serve all'estirpazione della πάθη, non perchè induce nell'animo il soffio d'una passione purificante. Essa non promuove lo sfogo salutare della passione, come la *catarsi* aristotelica, ma la soppressione della passione, secondo l'ideale pitagorico: perchè piacere e dolore sono disordine, la musica è ordine, quindi abolizione di ogni stato anormale dell'animo.

A proposito dell'edonismo artistico si può ripetere quello che abbiamo detto dell'imitazione del reale: che cioè Platone ne parla soltanto per condannarlo. E può essere un merito per lui l'aver esclusa senz'altro l'arte in cui il godimento è scopo

a se stesso, elevando un'austera voce di protesta contro la falsa bellezza che molce il timpano, blandisce la vista, lusinga le passioni volgari. Ma, mentre alla *mimési* del reale aveva contrapposto la *mimési* dell'idea, mantenendo all'arte un motivo profondo d'ispirazione, che cosa contrappone ora alla voluttà degradante dei sensi, affinchè sia salvo l'elemento passionale dell'arte? Nulla: non più la voluttà del bene, il delirio del bene, di cui pur aveva altamente sentito la virtù di purificazione. Rimane la conoscenza pura, scarnita dalla forma seducente, scheletro pauroso senz'anima e senza passione.

Nella *Repubblica* l'arte è salva come *mimési*, è irreparabilmente perduta come *pathos*. Ma ne *Le leggi*, anche a questo proposito, Platone ritornerà sui suoi passi.

e) Il moralismo estetico.

L'identità del vero del bello e del bene non fu smentita un solo istante nell'opera platonica, ma fu riguardata da diversi punti di vista nello sviluppo del sistema. Appunto perchè le tre idee supreme sono identiche, si può scorgere in ognuna d'esse il sembiante delle altre e concentrare in una soltanto il culto ch'è dovuto a tutte e tre. Nessuna rivalità tra di loro e quindi nessuna parzialità da parte del filosofo.

Araldo del bene e del vero s'era annunciata nel *Convito* e nel *Fedro* la bellezza, la più *visibile* e democratica delle idee. Perciò la nota caratteristica di quei dialoghi è *pancalismo*. Non si faceva torto alle altre idee che vivevano, venerate, nel bello. Tutto quello che l'uomo fa per la sua realizzazione e per conqui-

stare l'immortalità è arte: arte è conquista del vero e del bene. Filosofi e moralisti sono sopratutto artisti: bene e vero restano sommersi, non spenti, nella luce meridiana: e la luce è bellezza. Quello che Platone aveva presentito, ma non aveva potuto dire nell'*Ippia,* è pronunciato nella parola del mito: *l'arte è il processo generativo del vero e del bene.*

Ma il nostro filosofo fu scosso alla constatazione della realtà, ben lontana dall'altissimo ideale. Eravamo in epoca di corruzione politica e conseguentemente di corruzione artistica. Al periodo glorioso di Pericle, che aveva condotto Atene al suo massimo splendore, era successo un periodo di decadenza, che preludeva alle prossime fatali sciagure della Grecia. La sana democrazia degenerata in oclocrazia, il dramma, altissima scuola di umanità ai tempi di Pericle, era disceso alla rappresentazione del reale, per giungere fino alla commedia nuova, che riproduceva le più scabrose condizioni della vita sociale e all'arte di Merone e di Lisippo; la plastica non trovava più soddisfazione nell'idealità fidiaca, ma si soffermava alla riproduzione delle naturali bellezze corporee. La dialettica, trasformata in oratoria, era poi degenerata in esercizio retorico e la retorica era messa a profitto per guadagnar quattrini e per sostenere, a ragione o a torto, le passioni di parte.

Il concetto d'arte, per mantenersi incorrotto, dovette ridursi a una categoria sempre più ristretta d'oggetti. I prodotti, nei quali lo spirito umano si realizza, non sono sempre espressioni di bellezza, indissoluta dal vero e dal bene: nella sua falsa arte l'uomo racchiude non i propri pregi, ma le debolezze le miserie le imperfezioni. La medicina si trasforma in scienza culinaria, la ginnastica in *toilette,* la po-

litica degenera in sofistica, l'oratoria in strumento di tirannia *(Gorgia)*.

Il passo breve e decisivo doveva essere compiuto. *Non esiste che un'arte soltanto: la dialettica filosofica, identica alla morale.* Tutto il resto è ciurmeria di trafficanti arruffoni. Il *pancalismo* del *Convito* e del *Fedro* si trasforma in *panlogismo* e *prammatismo*. Il bello resta sommerso nel fulgore del vero e del bene.

Invece di elevare l'arte alla dignità di filosofia e di morale, la s'immiserisce nella dialettica del filosofo e nel calcolo del moralista.

Così il moralismo platonico, pur mantenendosi inalterato nell'ispirazione fondamentale, dal *Convito* alla *Repubblica* degrada in mille note e mille sfumature, ricongiungendo le due estreme tonalità: la glorificazione entusiasta e la severa condanna dell'arte.

f) La Repubblica. X Libro.

1) *La poesia imitativa dev'essere sempre bandita dallo Stato perfetto.*

Socrate. — Soggiunsi: tra tutte le ragioni per cui io sono convinto che il nostro ordinamento dello Stato sia quanto mai perfetto (1), quella che più mi persuade è la prescrizione a proposito della poesia. (2)

(1) Tutto il dialogo è, infatti, diretto alla ricerca dello Stato, in cui sia attuata la più alta forma di giustizia e quindi perfetto.

(2) Della poesia aveva parlato nel libro III, concludendo che fosse esclusa la poesia imitativa (epica e drammatica) e mantenuta la poesia non imitativa (lirica in lode degli dèi e degli eroi).

Glaucone. — Quale prescrizione? chiese.

S. — Che non sia affatto tollerata nello Stato quella parte della poesia che è pura imitazione: ora che si è nettamente stabilita la distinzione che esiste tra le varie facoltà dell'anima (1), questa prescrizione mi sembra d'incontestabile necessità.

G. — In qual modo?

S. — Ve lo dirò in segreto, purchè non andiate ad accusarmi ai poeti tragici e ad altri poeti imitativi (2): niente più di simil genere di poesia avvelena la mente degli uditori, qualora non serva loro di antidoto il giudicarla per quello che vale.

G. — Quale ragione, chiese, t'induce a parlare così?

S. — Risposi: mi spiegherò, quantunque l'affetto e il rispetto che fino dall'infanzia io ho sempre nutrito per Omero m'infondano un certo ritegno, poichè sembra che Omero sia stato il caposcuola di questa bella razza di poeti tragici (3). Ma non

(1) Si riferisce alla distinzione fatta tra anima razionale ed irrazionale, la prima che si eleva alla visione delle idee, la seconda che vive nel mondo delle apparenze e resta sopraffatta dalle passioni. L'arte, come dimostrerà in seguito (V. N. 9), si associa al senso contro la ragione e quindi è di natura vile.

(2) Da questa espressione ironica e da altre simili è facile desumere come non fossero troppo cordiali i rapporti che correvano tra poeti e filosofi. Si sa quanto la satira di Aristofane si fosse compiaciuta di colpire Socrate, il maestro di Platone, e il risentimento personale dello scolaro non fu certamente estraneo al giudizio che egli diede sull'arte dei suoi contemporanei e sull'arte in genere.

(3) Platone vede in Omero il caposcuola dei tragici, poichè la poesia epica sta di mezzo tra la drammatica (comica e tragica) e la lirica. In questa l'autore esprime direttamente i suoi sentimenti, in quella imita e quindi falsifica i sentimenti di altri. In Omero il dialogo è frammisto alla narrazione e la drammatica non è che lo sviluppo della parte dialogica della poesia epica.

si deve fare maggior conto di un uomo che della verità (1) e quindi dirò tutto.

G. — Benissimo, disse.

2) *Spiega perchè la poesia imitativa debba essere bandita dallo Stato perfetto. Ogni opera dell'uomo è imitazione di un'idea e quindi meno perfetta dell'idea. Il pittore poi imita l'opera dell'uomo e quindi egli è ancor più lontano dalla perfezione.*

S. — Ascolta, adunque, o piuttosto, rispondimi.

G. — Interroga.

S. — Sapresti dirmi che cosa s'intende per imitazione? Ti confesso che non ne ho ben chiaro il concetto. (2)

G. — E proprio io dovrei averlo chiaro?

S. — Non ci sarebbe niente di strano, risposi. Succede spesso, infatti, che qualcuno dalla vista debole scorga un oggetto prima di chi è fornito di vista acuta.

G. — È vero, disse, ma in tua presenza non oserei dirlo, se pure scorgessi qualche cosa. Guardaci tu stesso.

S. — Vuoi dunque che incominciamo la ricerca secondo il nostro metodo solito? Siamo soliti a riunire in un'unica idea più oggetti particolari e a esprimere l'idea con un nome. Comprendi? (3)

(1) Confronta il detto ciceroniano: « amicus Plato sed magis amica veritas. »

(2) L'alunno noti in questa interrogazione la così detta *ironia* socratica. Il filosofo si finge ignorante, perchè non vuole esporre il suo sistema, ma bensì ricavarlo dal suo interlocutore, per mezzo di domande suggestive, che gli facciano generare la verità. È il maestro che, per assolvere pienamente il suo compito, si fa scolaro del suo scolaro.

(3) Ricorda la dottrina del concetto di Socrate e dell'idee di

G. — Comprendo.

S. — Ora prendiamo una certa categoria di oggetti tra i molti: per esempio, se ti piace, molti sono i letti e molte le tavole.

G. — E perchè no?

S. — Ma queste due specie di mobili sono comprese sotto due sole idee: l'una l'idea di letto, l'altra l'idea di tavola.

G. — Sì.

S. — E non si pensa comunemente che l'artefice il quale fa l'uno o l'altro di questi mobili, nel costruire letti o tavole, di cui ci serviamo, o altri simili oggetti, tiene l'occhio fisso all'idea ch'egli ne ha in testa? Infatti della stessa idea nessuno può essere artefice? Come sarebbe ciò possibile?

G. — In nessun modo.

S. — Considera ora qual nome convenga dare a quest'altro artefice.

G. — A quale artefice?

S. — A colui il quale fa da solo il lavoro di tutti i singoli artefici. (1)

G. — Dev'essere un uomo prodigiosamente abile.

S. — Adagio, chè a maggior ragione lo ammirerai, quando avrai appreso che questo medesimo artefice non soltanto è capace di fare ogni specie di mobili, ma anche tutti i prodotti della terra e, tra gli esseri viventi, se stesso; e inoltre la terra e il cielo e gli dèi e tutto quanto esiste nell'abisso infernale.

Platone. Il concetto, sintesi mentale delle note essenziali a una categoria di oggetti, si esprime per mezzo di un nome.

(1) Vuol dimostrare che l'artista fa tutte le cose senza essere provetto in nessuna.

G. — Mi parli d'un uomo più bravo degli stessi sofisti? (1)

S. — Non mi credi? risposi. Ma dimmi, di grazia, sei persuaso che un artefice di tal fatta non possa esistere in nessun modo, oppure ammetti che tutte quelle belle cose in un certo senso si possano fare? E non vedi che in un certo senso potresti tu stesso fare tutte quelle belle cose?

G. — Spiegami, disse, in qual maniera.

S. — È semplicissimo, risposi, e lo si fa spesso e rapidamente. Se vuoi farne la prova in un istante, prendi uno specchio e giralo intorno: in un attimo farai il sole e gli astri, in un attimo la terra e te stesso e tutti gli altri esseri viventi e immobili e le piante e tutto ciò di cui abbiamo parlato testè. (2)

G. — Sì, disse, farò tutte quelle cose in apparenza, non quali esse sono realmente.

S. — Benone, soggiunsi, tu ragioni come si deve. Il pittore è infatti, a mio giudizio, un artefice di tal natura: non è forse vero?

G. — Come no?

S. — Penso che tu obbietterai che egli non fa realmente ciò che pretende di fare. Però in un certo senso il pittore fa il letto: non è vero?

G. — Sì, rispose, anch'egli fa un letto apparente.

S. — E che fa il fabbricante di letti? Non dicevi testè che egli costruisce non già l'idea, quella che

(1) Spunto ironico contro i sofisti, i quali pretendevano che con l'abilità dialettica, ogni tesi, per quanto assurda, potesse essere dimostrata.

(2) L'artista fa quello che fa lo specchio: con tutta facilità riproduce ogni specie di oggetti, ma il suo prodotto è illusorio.

noi chiamiamo l'essenza del letto, ma un letto particolare?

G. — L'ho detto.

S. — Se dunque egli non fa l'essenza del letto, egli non fa ciò che è, bensì qualche cosa di simile a ciò che è, ma non è veramente; e rischierebbe di non dire il vero chi sostenesse che compiuta è l'opera del fabbricante di letti o di qualche altro artefice.

G. — Questo è certo il giudizio, disse, di coloro che sono versati in questi ragionamenti.

S. — Così non dobbiamo meravigliarci se, in confronto con la verità, queste opere sono ben poca cosa.

G. — Non dobbiamo meravigliarci.

S. — Vuoi dunque, soggiunsi, che, in base a quanto abbiamo detto, esaminiamo che concetto ci si debba formare di questo imitatore?

G. — Se tu vuoi, disse.

3) *Solo l'idea è perfetta, ma è generata da Dio.*

S. — Vi sono adunque tre specie di letti: una che esiste per sua natura (1) e mi sembra si possa dire che Dio ne è l'autore. O qualcun altro?

G. — Credo nessun altro.

S. — La seconda specie è quella fatta dal falegname.

G. — Sì, rispose.

S. — E la terza è quella fatta dal pittore, n'è vero?

G. — Sia.

S. — Quindi pittore, falegname e Dio sono pre-

(1) È l'idea del letto quale esiste nell'altro mondo e sul cui esemplare sono modellati tutti i letti di questo mondo.

posti ciascuno a una di queste tre specie di letti.

G. — Già, tutti e tre.

S. — Quanto a Dio, sia che l'abbia voluto, sia che fosse necessità che Egli non facesse in natura più d'un letto (1), non fece che una sola essenza di ciò che è veramente letto. Due o più Egli mai nè produsse, nè mai produrrà.

G. — E perchè?

S. — Perchè se ne facesse due, risposi, ne risulterebbe subito un terzo che sarebbe l'idea di ambedue gli altri e questo sarebbe il vero letto, non già gli altri due.

G. — Giusto, disse.

S. — Penso che Dio, sapendo ciò e volendo essere vero autore di un letto realmente esistente, non già un qualsiasi fabbricante di letti, fece il letto uno per sua natura.

G. — Dev'essere così.

S. — Vuoi dunque che a Lui diamo il nome di generatore (2) delle cose o qualche altro nome simile?

G. — È giusto, rispose, dacchè Egli fece il letto e le cose tutte nella loro natura.

4) *Imperfetti sono i prodotti dell'arte umana e tanto più imperfette le opere dei pittori, che sono copie di seconda mano dell'esemplare eterno che è l'idea. I pittori colgono la realtà, non nella sua essenza, ma nei suoi aspetti illusori e così ingannano la gente.*

S. — E il falegname? Non lo chiameremo artefice del letto?

(1) Nota qui un accenno al concetto pagano del *fato* che è superiore a Dio stesso.

(2) La parola greca si dovrebbe tradurre letteralmente con *piantatore:* al greco manca la parola e il concetto di *creazione*, cioè *trarre dal nulla.*

G. — Sì.

S. — Forse anche il pittore lo chiameremo artefice e produttore del letto?

G. — Affatto.

S. — Che cosa è egli adunque riguardo al letto?

G. — Mi sembra, rispose, che si possa ragionevolmente chiamarlo imitatore di ciò stesso di cui gli altri sono artefici.

S. — Già, dissi, tu chiami imitatore l'autore di un'opera lontana di tre gradi dall'esemplare che è in natura. (1)

G. — Appunto, disse.

S. — Tale quindi sarà anche l'autore di tragedie, imitatore di terza mano a cominciare dal re (2) e dalla verità e altrettanto dicasi di tutti gli altri imitatori.

G. — C'è motivo di crederlo.

S. — Quanto all'imitatore siamo d'accordo. Ma a proposito del pittore, dimmi anche questo: credi tu che egli cerchi d'imitare ciascuna cosa in sè quale è di sua natura, ovvero le opere degli artifici?

G. — Le opere degli artifici, rispose.

S. — Quali sono o quali appaiono? determina anche questo.

G. — Che vuoi dire? chiese.

S. — Ecco: un letto, sia che lo si guardi di fianco o di fronte o in qualunque altro modo, è sempre lo stesso letto; eppure, pur essendo il medesimo, non apparisce diversamente? E non succede così anche per tutti gli altri oggetti?

(1) Il pittore imita l'artefice che è già imitatore dell'idea; quindi copia da una copia, imita un'imitazione.

(2) Imaginosamente chiama *re* l'idea archetipa da cui derivano le varie imitazioni.

G. — Già, rispose, sembra, ma non è diverso.

S. — Bada ora a questo: a che cosa è diretta la pittura di fronte ai singoli oggetti? a imitare ciò che è, come è, o ciò che apparisce? a imitare la realtà?

G. — La parvenza, rispose.

S. — Lontana dalla verità è quindi l'imitazione: e sembra che essa faccia ogni cosa, perchè si accontenta di una minima parte delle cose, anzi di un loro fantasma. Così noi diciamo che il pittore ci dipingerà un calzolaio, un falegname o qualsivoglia altro operaio, senza nulla intendersi del loro mestiere; tuttavia, se egli è un valente pittore, ingannerà i fanciulli e gli sciocchi mostrando loro da lontano un falegname, da lui dipinto, come se fosse veramente un falegname. (1)

G. — Senza dubbio.

S. — Ma io credo, o amico, che di tutti costoro si debba pensare così: quando qualcuno verrà a dirci che ha trovato un uomo che conosce tutti i mestieri e tutte le abilità note a ogni singolo uomo, ma che nessuna conosce più profondamente degli altri, lo si giudicherà come un dabben uomo, imbattutosi in un ciarlatano e imitatore da cui si lasciò ingannare, tanto da giudicarlo onnisciente, non sapendo egli stesso sceverare la scienza dall'ignoranza e dall'imitazione.

G. — Verissimo, disse.

(1) Aggrava con un'altra considerazione la condanna dell'arte, la quale non solo è imitazione d'imitazione, ma *falsificazione* della cosa imitata. Infatti il pittore non cerca di avvicinarsi all'idea passando attraverso le cose, come fa il filosofo, ma si accontenta della pura parvenza e fa della parvenza il suo ideale. È inferiore allo stesso falegname il quale cerca di avvicinarsi all'idea, perchè il mobile che egli costruisce è tanto più perfetto, quanto più si avvicina all'idea.

5) *I poeti tragici, che parlano di tante cose, nulla sanno per vera scienza di ciò di cui parlano. Se sapessero veramente l'arte della guerra, sarebbero generali anzichè poeti. Se sapessero veramente gli ordinamenti della giustizia, sarebbero educatori e legislatori, non poeti.*

S. — Dopo di ciò, soggiunsi, bisogna considerare la tragedia e Omero che n'è il padre, poichè si sente dire da taluni che i poeti tragici conoscono tutte le arti e le scienze umane che riguardano la virtù e il vizio e perfino le scienze divine: infatti è necessario a un poeta, se vuole trattare con successo di qualche soggetto, che ne tratti conoscendolo, altrimenti gli mancherebbe la possibilità di comporre. Conviene quindi discutere se questi che parlano in tal maniera, imbattendosi nei soliti imitatori, non ne sieno ingannati e ne contemplino le opere senza avvedersi che sono di tre gradi lontane dalla realtà e che senza conoscere la verità è facile eseguirle; che essi fanno fantasmi, non cose vere; oppure se vi sia qualche cosa di vero nelle loro parole, poichè i buoni poeti conoscono realmente ciò, su cui l'opinione pubblica giudica che essi hanno bene scritto.

G. — Già, si deve discutere questo.

S. — Credi tu dunque che se qualcuno fosse capace di fare ugualmente tanto la cosa stessa che si vuole imitare, quanto la imagine di essa, si dedicherebbe a fare soltanto imagini vane, giudicando questa la migliore occupazione della sua vita? (1)

(1) Insomma per Platone l'artista è un dilettante che vuol parlare e far tutto senza conoscere nulla. Il criterio moralistico gl'impedisce di vedere il carattere disinteressato dell'arte •

G. — Affatto.

S. — Invece se fosse versato nella cognizione di ciò che imita, io penso che egli si dedicherebbe a fare le stesse cose, piuttosto che a imitarle e si proverebbe a lasciar di sè ricordo con gran numero di bei monumenti, preferendo esser lodato, anzichè lodatore.

G. — Lo credo, disse, ne ricaverebbe più gloria e profitto.

S. — Del resto non chiediamo ragione a Omero o a qualche altro poeta, domandando se alcuno di loro fosse medico, oltrechè ripetitore di discorsi relativi alla medicina; quali guarigioni abbia mai operato qualche poeta antico o moderno, come le operò Esculapio; oppure quali scolari in medicina abbia lasciato, come Esculapio lasciò i suoi discepoli: nemmeno domandiamo a loro ragione delle altre arti, ma tiriamo innanzi. Però sulle materie più importanti e più belle tra quelle che Omero s'accinge a cantare, cioè guerre, strategia, governo degli Stati, educazione, è doveroso interrogarlo: — Caro Omero, se tu non sei lontano di tre gradi dalla verità e sognatore di vani fantasmi di virtù, imitatore, insomma, secondo la nostra definizione; se tu sei appena al secondo grado, capace di comprendere quegli ordinamenti che rendono gli uomini migliori o peggiori, sia nella vita privata che nella vita publica, di' a noi quale città abbia avuto da te miglior governo, come Sparta da Licurgo e altre città grandi e piccole da molti altri? Quale città si gloria di averti avuto legislatore e d'aver tratto profitto dalle

gli fa posporre la divina arte di Omero e di Esiodo, già lodata altrove, a quella dei medici, dei capitani e degli uomini politici.

tue leggi? L'Italia e la Sicilia si vantano di aver Caronda, noi Ateniesi Solone, ma te quale paese ricorderà? — Potrebbe egli rispondere citando qualche nome?

G. — Non lo credo, rispose Glaucone, e nemmeno ne fanno cenno gli stessi Omeridi.

S. — E ancora si ricorda qualche guerra ai tempi di Omero felicemente condotta sotto il suo comando e per i suoi consigli?

G. — Affatto.

S. — Però di lui, esperto nelle opere pratiche, si ricordano molte invenzioni utili alle arti e ai bisogni della vita, come si ricordano di Talete Milesio e di Anacarsi Scita?

G. — Niente di tutto questo.

S. — Tuttavia, se non pubblicamente, privatamente si dice che Omero in vita sua sia stato maestro ad alcuni, i quali frequentarono la sua compagnia e trasmisero ai posteri un piano di vita tracciato da lui stesso, appunto come Pitagora (1), il quale per questo si acquistò grande rinomanza e i suoi scolari, praticando quel sistema di condotta che si dice pitagorico, emergono anche ai giorni nostri su tutti gli altri?

G. — Non si dice niente neppure di questo. Anzi, o Socrate, quel Creofilo (2), compagno di Omero, dev'essere stato ancor più ridicolo per i suoi costumi che per il suo nome, (3) se è vero ciò che si racconta

(1) Pitagora fondò a Crotone un sodalizio per la pratica di virtù austere; e il sodalizio, come appare da questo brano, esisteva ancora ai tempi di Platone e manteneva il suo carattere originale.

(2) Il capo della famiglia degli Omeridi di Chio.

(3) Creofilo non fece onore al Maestro e perciò è degno del suo nome, la cui etimologia significa: *razza di cicoia*. Ma, se

di Omero, che cioè durante tutta la sua vita ne trascurò affatto l'educazione.

S. — Si parla anche di questo, ripresi, e credi tu, o Glaucone, che se Omero fosse stato in grado d'insegnare la verità agli uomini e di renderli migliori, possedendo egli perfetta cognizione delle cose, non soltanto abilità d'imitarle, credi tu che non avrebbe avuto molti seguaci, i quali l'avrebbero stimato e amato? Se Protagora di Abdera e Prodico di Ceo ed altri moltissimi nei privati convegni coi loro contemporanei hanno il potere di convincerli che non saranno mai capaci di governare saggiamente la famiglia e lo Stato, se non imparano da loro stessi l'arte di ben vivere e per tale sapienza tanto sono amati che per poco i discepoli non li portano in trionfo; come mai coloro che vivevano ai tempi di Omero e di Esiodo, se questi avessero saputo indirizzare gli uomini nella virtù, li avrebbero lasciati andare in giro per il mondo cantando le loro poesie e non li avrebbero tenuti più cari dell'oro, costringendoli a star sempre fermi con loro e, qualora non ci fossero riusciti, seguendoli per ogni dove, fino a che non fosse perfetta la loro educazione?

G. — Mi sembra, o Socrate, rispos'egli, che quello che tu dici sia tutto vero.

6) *Pittori e poeti tragici, non avendo nessuna vera scienza delle cose di cui trattano, nascondono la loro ignoranza sotto il manto della forma ingannatrice.*

S. — Possiamo adunque stabilire che tutti i poeti,

anche Creofilo fu degenere del Maestro, noi possiamo obbiettare a Platone che Omero, cantore delle imprese delle città greche contro Troia, educò il suo popolo ad altissimi sensi eroici e nazionali.

da Omero in poi, non sono altro che imitatori di fantasmi, sia della virtù che di ogni altro oggetto dei loro canti, senza mai raggiungere la verità, come testè dicevamo del pittore il quale, senza nulla conoscere del mestiere di calzolaio, farà un calzolaio che parrà tale agli altri, ignoranti come lui, che come lui badano solo ai colori e al disegno?

G. — Di certo!

S. — Così io credo potersi dire che il poeta, pur non sapendo altro che imitare, esprime i colori delle singole arti col colorito delle parole e delle frasi, in modo che, quando parla o del mestiere del calzolaio o dell'arte della guerra o di qualunque altro soggetto, usando misura ritmo e armonia, a coloro che, simili a lui, si accontentano delle parole, sembra che egli parli bene: sì grande incanto producono, per loro natura, i mezzi usati dai poeti! Credo, infatti, che tu sappia a che cosa si riducano le poesie quando esse, spoglie dell'ammanto appariscente preso a prestito dalla musica, sieno ridotte alla pura sostanza. L'hai mai osservato? (1)

G. — L'ho osservato, rispose.

S. — Non somigliano esse, aggiunsi, al volto di persone che, pur non essendo belle, hanno la bellezza della gioventù, quale appare quando quella bellezza sfiorisce?

(1) Per svalutare vieppiù l'arte, Platone la fa consistere nella forma appariscente, che cela un contenuto meschino: accenna così alla dottrina della forma e del contenuto che avrà più tardi il suo sviluppo nella storia dell'estetica. Non la forma ornata può costituire bellezza e arte, ma la vivacità intuitiva che esprimendosi segna la sua impronta sulla materia su cui agisce. Ai giorni nostri si conviene che l'arte sia forma e contenuto nello stesso tempo, perchè non avrebbe valore artistico un'opera che non rivelasse l'idea che contiene, cioè l'intuizione

G. — Perfettamente, diss'egli.

7) *Pittori e poeti tragici, non solo non hanno conoscenza diretta delle cose di cui trattano, ma nemmeno quella conoscenza indiretta che pure acquistano fabbri e falegnami, quando, prima di costruire uno strumento, chiedono a chi ne fa uso le proprietà che esso deve avere. La loro arte è quindi giuoco da bambini.*

S. — Procediamo a un'altra considerazione: l'imitatore, autore cioè di fantasmi, non ha nessuna conoscenza di ciò che è, ma solo di ciò che appare: n'è vero?

G. — Già.

S. — Non fermiamoci a metà strada, ma andiamo a fondo.

G. — Di' pure, soggiunse.

S. — Noi diciamo che un pittore dipinge redini e morso.

G. — Già.

S. — Quegli oggetti sono però fatti dal cuoiaio e dal fabbro?

G. — Certo.

S. — Ma forse il pittore sa quale forma debbono avere le redini e quale il freno? oppure non lo sa nemmeno colui che le fa, il fabbro e il cuoiaio, ma soltanto colui che ne fa uso, cioè il cavallerizzo?

G. — Verissimo.

S. — E non diremo che le cose stanno così anche per tutto il resto?

G. — In che modo?

S. — Che per ogni oggetto esistono queste tre arti: l'arte di usarlo, di farlo e d'imitarlo?

G. — Sì.

S. — Dunque il valore d'un'azione. la bellezza di

un animale, la perfezione d'uno strumento si riferiscono all'uso cui ciascuno è nato o fu costruito?

G. — È così.

S. — È quindi sommamente necessario che colui il quale si serve di qualche oggetto, lo conosca a perfezione e insegni al fabbricatore quello che l'oggetto ha di buono o di cattivo riguardo all'uso che egli ne fa: come il flautista insegna al fabbricante di flauti quali flauti sono più adatti al loro scopo, gli prescrive quali deve costruire e l'altro obbedirà.

G. — Come no?

S. — Così colui ch'è in grado di sapere riferisce sui flauti buoni e cattivi, mentre l'altro, avendo fiducia della scienza del primo, lavorerà.

G. — Sì.

S. — Il costruttore, adunque, sarà persuaso della bontà o dei difetti dello stesso istrumento affidandosi a chi ne è esperto conoscitore, costretto ad averne lumi e consiglio, mentre solo chi fa uso dello strumento lo conosce per scienza diretta.

G. — Va bene.

S. — Ora, l'imitatore avrà conoscenza degli oggetti che dipinge, della loro bellezza e perfezione, per l'uso che ne fa, oppure se ne formerà un giusto concetto per il necessario contatto con chi li conosce e ne sarà edotto come si deve dipingerli?

G. — Nessuna delle due.

S. — Quindi l'imitatore non ha scienza nè diretta nè indiretta dei pregi e dei difetti di ciò che imita.

G. — Sembra di no.

S. — Bella conoscenza ha il poeta imitatore delle cose che canta nelle sue poesie!

G. — Non molto.

S. — Tuttavia continuerà ad imitare, senza affatto sapere perchè una cosa sia bella o brutta; ma, a quanto pare, imiterà quello che sembra bello al volgo ignorante.

G. — Non potrebbe essere altrimenti.

S. — Pare, adunque, che sia stato chiaramente dimostrato che di ciò che imita l'imitatore non ha nessuna conoscenza degna di considerazione, che anzi il suo lavoro non è cosa seria, ma giuoco da fanciulli e che quanto mai imitatori sono tutti coloro che compongono versi giambici ed eroici.

G. — Certo.

8) *Per altri motivi devesi giudicare l'arte imitativa come priva di ogni valore. Essa, infatti, si associa non alla ragione, che giudica le cose quali esse sono, ma ai sensi, che ci danno la pura apparenza e spesso ci ingannano.*

S. — Per Giove, ripresi, questa imitazione non riguarda ciò che è lontano dalla verità come di tre gradi?

G. — Sicuro.

S. — E su quale facoltà dello spirito umano esercita il suo potere?

G. — Di che facoltà intendi parlare?

S. — Mi spiego. La medesima grandezza vista da vicino e vista da lontano non sembra uguale.

G. — No.

S. — Ancora: certi oggetti a noi sembrano curvi se visti dentro l'acqua, diritti se fuor d'acqua, oppure convessi o concavi per effetto di illusione ottica e ciò rende manifesta una certa alterazione del nostro spirito: per approfittare di tale infermità della no-

stra natura, nulla tralasciano la pittura, la magìa e tutte le fattucchierie di simil genere.

G. — È vero.

S. — Forse che contro queste illusioni non si sono dimostrati efficacissimi presídi il misurare, il numerare, il pesare, affinchè valga per noi non ciò che sembra più o meno grande numeroso e pesante, ma ciò che realmente computa misura e pesa?

G. — Come no?

S. — Ora appunto tale è il compito della facoltà razionale.

G. — Proprio di questa.

S. — Avviene spesso che, dopo che la ragione ha misurato e dichiarato che tal cosa è maggiore o minore o uguale ad un'altra, a noi le cose appariscono tutte diversamente.

G. — Già.

S. — Ma non abbiamo noi detto che è impossibile formulare contemporaneamente sul medesimo oggetto due giudizi contrari?

G. — Sì, e con ragione.

S. — Quindi la facoltà dell'animo nostro che giudica in conformità alla misura, non può essere la stessa che giudica contro le misure.

G. — No, certo.

S. — Ma la facoltà che giudica conforme alle misure e al calcolo è la più elevata.

G. — Perchè no?

S. — Dunque l'altra facoltà che le è opposta è destituita di ogni valore.

G. — Di necessità.

S. — Questo era appunto quello che volevo si stabilisse insieme, che cioè la pittura ed ogni altra specie di imitazione fa opera lontana dalla verità

e che, senza nessuna ragione sincera e vera, si associa in noi a quella facoltà che più è lontana dal buon senso.

G. — Certissimo, disse.

S. — L'imitazione, adunque, vile in se stessa, associandosi a cosa vile, genera prodotti altrettanto vili. (1)

G. — Evidente.

9) *La poesia imitativa è vile, non solo perchè si associa al senso contro la ragione, ma perchè, contro questa, favorisce le passioni umane, indecorose per gli uomini*

S — Però, soggiunsi, questo è vero soltanto per le arti che riguardano la vista o anche per quelle che riguardano l'udito e che chiamiamo poesia?

G. — Mi pare anche per quest'ultime, rispose.

S. — Non accontentiamoci, soggiunsi, dell'analogia tra pittura e poesia, ma indaghiamo quella facoltà dell'animo umano che ha relazione con la poesia, per vedere se è vile o preziosa.

G. — È necessario far questo.

S. — Impostiamo la questione così: osserviamo che la poesia imita gli uomini nelle loro azioni forzate e volontarie, da cui credono che loro derivi male o bene e in conseguenza soffrono o godono: fa nulla più di questo?

G. — Nulla.

S. — Ora l'uomo è sempre eguale a se stesso nelle

(1) Altrove (libro VI della *Repubblica*), Platone distingue varie forme di conoscenza e mette nel gradino più alto l'intuizione, poi il ragionamento, poi la credenza ed infine, nel gradino più basso, la conoscenza delle imagini (εἰκασία). A quest'ultima forma di conoscenza volgare e fallace egli assegna l'arte.

sue azioni, oppure è combattuto da diverse opinioni contrastanti, come gli succede anche quanto alla vista? Ma mi sovviene che non occorre più discutere su questo argomento, perchè più sopra ci siam trovati d'accordo nel constatare che l'animo umano è travagliato da un numero infinito di sì fatti contrasti. (1)

G. — E a ragione, disse.

S. — Certo a ragione, soggiunsi, ma dobbiamo ora indagare quello che allora abbiamo tralasciato.

G. — Che cosa? chiese.

S. — Abbiamo constatato allora, dissi, che un uomo onesto, a cui sia toccato di perdere il figlio od altra persona cara, sopporterà la disgrazia più serenamente degli altri.

G. — Chiaro.

S. — Vediamo ora se egli resterà insensibile al dolore; oppure, essendo ciò impossibile, riuscirà almeno a moderarlo.

G. — A dir vero, disse, è probabile solo che riesca a moderarlo.

S. — Ora dimmi questo: credi tu che egli possa far violenza a se stesso e resistere al dolore quando è visto dagli altri o quando è lasciato solo?

G. — Rispose, dominerà se stesso più facilmente in presenza d'altri.

S. — Ed io penso che, lasciato solo, sfogherà il dolore, dicendo cose che lo farebbero arrossire se altri lo udisse e farà atti che non vorrebbe essere sorpreso a compiere.

(1) Nel libro IV della *Repubblica* ha dimostrato che « nell'anima ci sono due forze, diverse tra di loro: l'una per la quale si ragiona e si chiama *razionale;* l'altra per la quale si ama, si ha fame, si ha sete, ci si accende di mille desideri, che è prona ai piaceri, amica delle soddisfazioni e dei diletti, *irrazionale*, insomma ».

G. — È così, disse.

S. — Quindi non è la legge della ragione quella che impone di resistere e la passione quella che ci abbandona in balìa del dolore?

G. — Certo.

S. — Ora, quando sull'uomo agiscono nello stesso tempo due opposti impulsi verso il medesimo oggetto, noi diciamo che necessariamente in lui vi sono due diverse facoltà.

G. — E come no?

S. — Una di queste facoltà è pronta ad obbedire alla legge in tutto ciò che essa prescrive.

G. — In che modo?

S. — La legge infatti insegna che ottima cosa è mantenersi calmi nelle avversità, senza lasciarsi abbattere dal dolore, perchè non si sa con certezza se l'accaduto sia veramente un bene o un male, perchè ad affliggersene nulla si guadagna, perchè non val la pena di prendere molto interesse agli avvenimenti umani e perchè il dolore impedisce di far quello che più preme in simili circostanze.

G. — E che cosa c'impedisce di fare? chiese.

S. — C'impedisce, risposi, di deliberare sull'accaduto, di trarre dai colpi dalla fortuna, quasi colpo di dadi, il massimo bene secondo gl'insegnamenti della ragione, ma ci fa perdere il tempo, come bambini che quando si son fatti male stanno a gridare tenendo la mano sulla parte lesa; c'impedisce di correre prontamente al rimedio, sanando e raddrizzando, togliendo colla cura ogni causa di lamento.

G. — Certo, disse, questo è il modo migliore di comportarsi nelle sciagure.

S. — E noi professiamo di voler ubbidire infatti a sì fatto magistero della ragione.

G. — Senza dubbio.

S. — E non diremo che è irragionevole, segno di fiacchezza e d'indolenza, il ritornare sempre colla mente ai nostri dolori, abbandonandoci alla tristezza, incapaci di conforto?

G. — Certo che lo diremo.

10) *La poesia tragica non può rappresentare sulle scene esempi di uomini semplici e tranquilli, ma esempi di caratteri violenti e passionali, eccitando con tali mezzi la curiosità morbosa del pubblico.*

S. — Ora, si può imitare sulle scene con successo un carattere passionale; mentre il carattere dell'uomo prudente e tranquillo, sempre uguale a se stesso, nè è facilmente imitabile, nè, se pure fosse imitato, sarebbe compreso dal volgo che si stipa nei teatri, poichè questo non può prendere interesse alla descrizione di affetti che gli sono estranei.

G. — È certamente così.

S. — Il poeta poi non è fatto per imitare questi caratteri prudenti e tranquilli e la sua arte non è certo messa a servizio del loro gusto, ma rappresenta con molta facilità i caratteri passionali e mutevoli, ottenendo così sicuro successo presso il gran pubblico.

G. — È evidente.

S. — A buon diritto, adunque, condanneremo anche il poeta mettendolo nella stessa categoria del pittore, a cui è simile, perchè produce opere vili rispetto alla verità e perchè si rivolge ad una facoltà dell'anima altrettanto vile, anzichè a quella elevata. E perciò a buon diritto lo terremo lontano dallo Stato, che dev'essere governato da savie leggi, perchè desta ed alimenta questa facoltà inferiore dell'animo

umano e, fortificandola, rende impossibile l'impero della ragione. Simile a chi elevasse in uno Stato i perversi ed affidasse a loro la cosa pubblica, rovinando le persone oneste, diremo che il poeta imitatore introduce nell'interno di ciascun uomo lo stesso mal governo, favorendo quella facoltà stolta che non sa distinguere il più e il meno e giudica le stesse cose ora grandi e ora piccole, restando sempre nelle sue produzioni infinitamente lontana dalla verità.

G. — Benissimo.

11) *La Poesia tragica comunica a noi suggestivamente le lagrime e il riso, ci rende piagnoni e buffoni, e senza che ce ne accorgiamo, c'induce nello stato d'ira, di concupiscenza. Essa è perciò corruttrice della società.*

S. — Tuttavia non le abbiamo ancora rinfacciata la sua colpa più grave, poichè infatti è cosa assai grave che essa arrivi perfino a corrompere, fatte rarissime eccezioni, le stesse persone oneste.

G. — Se ciò facesse, la sua colpa sarebbe certo gravissima.

S. — Ascolta e rifletti: leggendo Omero o ascoltando qualunque altro poeta tragico, quando ci descrivono gli eroi agitati dalla sventura e maledicenti al loro destino in lunghe parlate o che gridano e si battono il petto, sai che anche i migliori tra di noi ne provano un certo diletto e ci lasciamo trasportare insensibilmente e ci investiamo della parte, lodando come buon poeta colui che ha contribuito specialmente ad indurci in tale stato d'animo.

G. — Lo so bene.

S. — Però, quando qualche disavventura capita a qualcuno di noi, osserva che ci comportiamo proprio

all'opposto, gloriandoci se ci riesce di restar sereni, sopportando il dolore e giudichiamo questo contegno degno dell'uomo e da femminucce invece il far quanto prima abbiamo lodato.

G. — L'ho osservato.

S. — Se qualcuno, adunque, soggiunsi, vedendo un uomo in condizioni tali in cui non vorrebbe mai trovarsi, anzi delle quali si vergognerebbe assai, non solo lo sopporta senza sdegno, ma ne gode e lo approva con trasporto, ti pare sia ragionevole la sua approvazione?

G. — Affatto ragionevole, per Giove, rispose.

S. — Tanto più se si fa un'altra considerazione.

G. — Quale?

S. — Se si considera che i poeti procurano soddisfazione e diletto a quella nostra tendenza che nelle calamità violentemente reprimiamo e che cerca effusione in lagrime, lamenti e simili sfoghi, a cui è portata la natura; mentre la parte più nobile del nostro spirito, non educata collo studio e coll'esercizio, lascia libero sfogo alle lagrime e ai lamenti, scusandosi che ella non è che spettatrice delle altrui disgrazie e che non c'è niente di male nell'approvare e commiserare le inutili lagrime di uno che si dice persona per bene; anzi crede che le giovi il diletto, di cui non vuol privarsi, disprezzando ogni sorta di poesia. Credo, infatti, che pochi considerino che i sentimenti altrui diventano necessariamente sentimenti nostri e che quando si sia allevata in sè questa inutile compassione ai dolori altrui, riuscirà impossibile moderarla di fronte alle nostre stesse sventure (1).

(1) Il moralista ha ragione di preoccuparsi di questa efficacia pratica dell'arte e ha ragione di condannare dal suo pun o

G. — Verissimo, disse.

S. — E lo stesso si dica a proposito del riso, chè pur spiacendo a te di esser buffone, nelle rappresentazioni pubbliche o nei convegni privati ti diverti ad ascoltare ogni specie di buffonata e non ti pensi nemmeno di detestarla, sicchè ti comporti dinanzi alle commedie come dinanzi alle tragedie. Allora ti abbandoni liberamente al riso, che prima la ragione aveva in te represso per non sembrar volgare e a poco a poco l'abitudine si formerà in te, facendoti fare il buffone, senza che nemmeno te ne accorga. (1)

G. — È così, disse.

S. — E non vedi che la poesia imitativa produce gli stessi effetti sulla concupiscenza sull'ira su tutti i desideri su tutti i piaceri e dolori che seguono le azioni umane? Li nutrisce e li irriga, mentre dovrebbero inaridire, li rende padroni dell'anime nostre, mentre, per poter essere buoni e felici, anzichè tristi e infelici, dovrebbero obbedire all'autorità della ragione.

di vista le produzioni che partecipano irrestibili suggestioni al male. Però il moralista è ingiusto quando estende la sua condanna a tutta l'arte, coinvolgendo opere altamente educatrici, che onorano il genio ed il cuore dell'uomo. Inoltre è troppo severo quando pretende che ogni passione debba essere soppressa e proibisce in genere tutta l'arte che agisce sulle passioni umane e le accende. Non è una passione l'amore di cui Platone ha fatto l'incentivo potente che ci sospinge dal mondo sensibile alla sfera delle idee pure? Le passioni hanno da essere non soppresse, ma dirette dal magistero sapiente della ragione. Quanto alle lagrime e al dolore, Platone è troppo lontano dalla realtà pretendendo l'impassibilità nella sventura e misconoscendo la virtù purificatrice delle lagrime.

(1) Come non transige colle lagrime, Platone non transige col riso. Freddo e austero, il filosofo non tollera nè gli sfoghi del pianto nè quelli del riso. Anche in questo non possiamo seguirlo, perchè il senso del *comico* può essere sorgente di vive soddisfazioni intellettuali e motivo di nobili espressioni d'arte.

G. — Non posso che darti ragione, disse.

S. — Perciò, soggiunsi, o Glaucone, quando t'incontrerai negli ammiratori di Omero i quali proclamano che quel grande poeta ha educato la Grecia, che da lui bisogna imparare il segreto per amministrare e governare le cose umane, e che secondo i suoi precetti bisogna condurre la vita intera, dovrai abbracciarli e amarli per la buona volontà dimostrata col migliorarsi e concedere che Omero è senza dubbio espertissimo nell'arte poetica e il principe dei poeti tragici; ma terrai ben fermo che nello Stato debbono essere ammesse di poesie solo gl'inni agli dèi e i canti in onore dei buoni (1); che se poi vorrai accogliere la voluttuosa Musa lirica o epica, domineranno nello Stato voluttà e dolori, invece della legge di quei princípi che furono universalmente rinosciuti dagli uomini.

G. — Verissimo, disse.

12) *Con questa sua requisitoria contro la poesia, Platone ripaga i poeti di tutte le male parole da loro usate contro la filosofia. Però, quantunque i rapporti tra poesia e filosofia non fossero dei più cordiali, egli è disposto a ricredersi di quanto ha detto, qualora sorga qualcuno a difendere efficacemente l'accusata. Altrimenti in omaggio alla verità e alla giustizia, malgrado i suoi allettamenti, dovrà condannarla ed escluderla dallo Stato.*

S. — Tutto questo valga a difesa della mia tesi, che cioè per il suo carattere la poesia dovesse essere

(1) Per ragioni morali anche la poesia lirica dev'essere esclusa dallo Stato, quantunque l'Autore non l'abbia compresa nella categoria dell'arte imitativa. Si salva soltanto, per il suo contenuto educativo, la poesia in lode degli dèi e degli uomini virtuosi.

bandita dal nostro Stato: e ovvie ragioni mi costringevano a questo. Ma aggiungiamo ora, affinchè non ci si accusi di durezza e di rozzezza, che è ben vecchio il dissenso tra la poesia e la filosofia, e sono documento delle loro risse frasi di tal genere: « *cagna rabbiosa che al padrone abbaia* », « *eminente nel concilio degli stolti* », « *turbe di sapienti più sapienti di Giove* », « *poveri di spirito, perchè poveri di quattrini* » (1) e altre innumerevoli cortesie simili a queste. Tuttavia siamo dispostissimi ad accogliere tutte le buone ragioni che si adducessero a dimostrare che la poesia imitativa, ministra di piacere, ha diritto alla cittadinanza nello Stato bene organizzato, poichè non possiamo dissimulare a noi stessi quanta forza abbiano i suoi allettamenti (2); ma come potremmo noi tradire l'evidente verità? E certamente, o amico, non senti anche tu la sua malía, specie quando l'ammiri in Omero?

G. — Sì, moltissimo.

S. — Non è forse giusto di riammetterla, se si sarà difesa con un'ode lirica o con qualche altra composizione?

G. — S , certamente.

S. — Siamo anche disposti a concedere a quelli tra i suoi avvocati che, pur essendo amici della poesia, non sanno scrivere in verso, di fare un discorso in sua difesa, tralasciando il metro, per dimostrare che essa non soltanto è piacevole ma utile

(1) Questa citazione di versi d'ignoti autori, nemici della filosofia, ci dimostra ancora una volta che, già allora, tra poeti e filosofi non correvano rapporti cavallereschi.

(2) Nel corso della storia si trova chi ha fatto del piacere l'unica norma della produzione estetica. Platone, quantunque senta tutta la forza e gli allettamenti dell'arte, resiste energicamente alla tentazione *edonistica*.

allo Stato e alla vita individuale; staremo tutt'orecchi ad ascoltarli, perchè sarà di gran vantaggio se si riuscirà a dimostrare che essa è utile oltrechè piacevole.

G. — Certo che ci guadagneremo.

S. — Ma se la dimostrazione non ci verrà data, o caro amico, come amanti che, riconoscendo dannoso il loro amore, se ne staccano a viva forza, noi, che pure eravamo affezionati alla poesia per l'educazione ricevuta in codeste nostre belle città e disposti ad amarla finchè ci apparisse vera e buona, vedendola incapace di difendersi, la ascolteremo, ripetendo come un ritornello i ragionamenti che abbiamo testè fatto, affinchè ci salvino da un amore puerile e volgare. Dichiariamo, adunque, che non ci si deve occupare di tal genere di poesia, come se si attenesse al vero e fosse cosa seria, ma chi l'ascolta deve guardarsi da essa, tenendo come legge tutto quello che della poesia abbiamo detto.

G. — Sono pienamente d'accordo con te, disse.

S. — Grande, infatti, conclusi, amico Glaucone, grande più di quello che non si pensa è la lotta del bene o del male, e perciò non bisogna trascurare la giustizia ed ogni altra virtù, anche a costo di perdere onori, ricchezze, potenza e rinunciare perfino alla poesia. (1)

(1) Il filosofo ci fa comprendere quanto a malincuore sia costretto a essere inflessibile di fronte all'arte. Da questo richiamo alle esigenze supreme della giustizia, prende lo spunto per passare alla II parte del libro X, in cui discute dell'immortalità dell'anima e delle sanzioni riservate alla virtù e al vizio. Non ci deve meravigliare il passaggio dalla discussione del problema estetico all'altro d'indole metafisica e teologica. Si tenga presente, anzitutto, che la prima parte del libro non è stata che una digressione per poter stabilire se l'arte abbia

G. — Son d'accordo con te in base a tutti i ragionamenti fatti e credo che chiunque dovrebbe acconsentirvi.

13) *Quantunque grandi siano le attrattive della poesia, bisogna sacrificarla alla giustizia. Saremo ricompensati della rinuncia nell'altra vita, dove l'uomo virtuoso sarà eternamente beato. Platone si accinge a dimostrare l'immortalità dell'anima, ragionando così. Ogni cosa ha un male specifico che ne causa la morte. Il male specifico dell'anima è l'ingiustizia. Ma l'ingiustizia guasta, non uccide l'anima. Dunque l'anima è immortale.*

S. — Tuttavia, ripresi, ancora non s'è parlato delle maggiori ricompense riservate alle virtù e dei premi assegnatile.

G. — Invero debbono essere straordinari, se sono maggiori di quelli che abbiamo già esposti.

S. — Ma che cosa, risposi, può riuscir grande se è contenuto in breve spazio di tempo? L'intervallo infatti che corre tra l'infanzia e la vecchiaia è un istante brevissimo di fronte all'eternità.

G. — Piuttosto è un nulla, osservò.

diritto alla cittadinanza nello Stato perfetto, e ora l'autore riprende il filo del ragionamento, perchè, avendo già dimostrato le qualità intrinseche della giustizia, intende illustrare le conseguenze che derivano dalla pratica del vizio o della virtù. Inoltre si consideri che Platone rifugge dalla trattazione ordinata e sistematica, ma è portato dalla stessa natura del dialogo a ritrovare negli argomenti e nei problemi più disparati il nesso che tutti li avvince insieme. Questa teodicea platonica, aggiunta quasi come corollario alla sua estetica, è affermazione vigorosa dell'inscindibile unità del problema filosofico.

Completiamo la traduzione e la lettura del X libro, perchè quest'ultima parte serve a illustrare maggiormente la dottrina della reminiscenza che abbiamo letta nel *Fedro* e che costituisce il presupposto fondamentale delle teorie estetiche di Platone.

S. — E che mai? credi tu che un essere immortale deve preoccuparsi di un sì breve istante o non piuttosto occuparsi dell'eternità?

G. — Dell'eternità certo, rispose. Ma a che tendi col tuo discorso?

S. — Non hai mai pensato, dissi, che l'anima nostra è immortale, cioè che non muore mai?

G. — Ed egli fissandomi con meraviglia, disse: Per Giove, mai affatto. Ma tu lo puoi dimostrare?

S. — Certo, risposi, se non m'inganno; anzi credo che anche tu lo potresti dimostrare, chè non è difficile.

G. — Non è facile per me, soggiunse, e da te udirei volentieri la spiegazione di questo che tu giudichi facile.

S. — Ascolta, dissi.

G. — Di' pure, rispose.

S. — Sai tu distinguere tra bene e male?

G. — Lo so.

S. — Hai tu a tale proposito la mia stessa idea?

G. — Qual è?

S. — Che tutto ciò che dissolve e corrompe è male; tutto ciò che conserva e migliora è bene.

G. — Lo credo anch'io, disse.

S. — Inoltre credi che ogni cosa abbia il suo male e il suo bene? come gli occhi soffrono l'oftalmia, gli organismi la malattia, la robigine il frumento, la putrefazione il legno, la ruggine il ferro e il rame, insomma, ripeto, credi tu che a ogni essere la natura attribuisce certi mali e malattie?

G. — Lo credo di certo, rispose.

S. — Quando poi il male attacca qualche cosa, dapprima le nuoce, di poi la corrode e la dissolve.

G. — Senza dubbio.

S. — È dunque naturale che ogni cosa può essere rovinata dal suo male e dal suo vizio specifico, e se si salva da questo, nient'altro le può nuocere: non può nuocerle infatti nè il bene, nè ciò che non è bene nè male. (1)

G. — In che modo potrebbe farlo? disse.

S. — Perciò se troveremo qualche cosa, che il male renda trista, ma che dal male stesso non possa essere completamente rovinata e distrutta, non potremo noi affermare che la cosa così fatta per natura non morirà mai?

G. — È evidente che così sia, disse.

S. — Ebbene, soggiunsi, c'è qualche cosa che rende trista l'anima umana?

G. — Certamente, rispose, tutti i vizi di cui abbiamo testè parlato, cioè l'ingiustizia, l'intemperanza, l'ignavia e l'ignoranza.

S. — Ora, dunque, qualcuno di questi vizi può completamente rovinarla e distruggerla? E sta attento di non ingannarti credendo che l'uomo ingiusto e stolto, allorchè commette una colpa, sia ucciso dall'ingiustizia che è come la malattia dell'anima. Ma ragiona così: la malattia intaccando un corpo lo consuma a poco a poco, lo rovina, in modo che il corpo non sia più corpo; come appunto s'è visto testè di tutti gli altri esseri che, intaccati dal loro male specifico, sono corrotti e condotti a morte: n'è vero?

G. — È così.

S. — Ora, dunque, esamina l'anima umana con gli stessi criteri: forse l'ingiustizia e gli altri mali, allignando in essa, la corrompono e la consumano

(1) Altrove, nel *Liside*, ha esaminato questa terza categoria neutra di cose che non sono nè bene nè male.

fino a che la riducano a morte, separandola dal corpo?

G. — Ciò non può affatto succedere, rispose.

S. — Inoltre è assurdo, soggiunsi, che il male specifico di un essere, uccida anzichè l'essere cui aderisce, un altro essere.

G. — È assurdo.

S. — Così, per esempio, considera, o Glaucone, che nessuno direbbe mai che il nostro corpo è ucciso dai cibi cattivi, sia perchè troppo vecchi, sia perchè guasti, o per qualunque altra ragione; invece, quantunque sieno i cibi cattivi a produrre la malattia, noi diciamo che il corpo è stato rovinato dal suo male specifico, che è la malattia, sebbene questa a sua volta sia stata prodotta dagli alimenti guasti; nessuno mai penserebbe, insomma, che dai cibi malsani, che sono estranei e di diversa natura del corpo, da malattie estranee che non hanno relazione col corpo, questo potesse essere distrutto.

G. — Hai detto benissimo, confermò.

S. — Per la stessa ragione, soggiunsi, i vizi del corpo non possono tradursi in vizi dell'anima, e tanto meno dobbiamo credere che per causa di un male estraneo, anzichè del proprio male specifico, l'anima possa perire, uccisa da un male che non è suo. (1)

(1) La distinzione tra anima e corpo, qui affermata da Platone, rende possibile la loro separazione e quindi l'immortalità dell'anima. In altro dialogo, nel *Fedone,* si danno altre prove e più forti dell'immortalità dell'anima e si accenna ai rapporti reciproci che passano tra anima e corpo, rapporti che Platone non coglie nella loro vera natura, perchè invece di fare di anima e corpo due esseri incompleti e complementari, ne fa due esseri completi vicini e non reagenti l'uno sull'altro (duali-

G. — È logico, disse.

S. — Infatti o si confuti quanto abbiamo detto, oppure finchè nessuno riuscirà a confutarlo, resterà provato che l'anima non può perire nè di febbre, nè di malattia, nè di ferro e nemmeno se il corpo fosse tagliato in mille pezzi. Oppure ci dimostri qualcuno che, soffrendo il corpo questi mali, l'anima diventa ingiusta ed empia; ma finchè non sarà dimostrato che non esistono mali specifici, ma che ogni male può influire in tutti gli esseri, negheremo sempre che l'anima, e qualunque altra cosa, possa perire.

G. — E infatti, disse, nessuno riuscirà mai a provare questo che le anime di coloro che muoiono diventino più ingiuste per causa della morte.

G. — Se qualcuno, soggiunsi io, potesse non essere d'accordo con noi e per non confessare l'inoppugnabile verità che l'anima è immortale sostenesse che chi muore diventa più cattivo e più ingiusto, ci sarebbe necessario trarre dalle sue parole questa conclusione che l'ingiustizia è, come una malattia, letale a chi la pratica e che uccide coloro che le danno albergo, più o meno presto, secondo che sono più o meno ingiusti; ma ciò è contraddetto dal fatto che ora i malvagi sono condannati a morte dai magistrati.

G. — Per Giove, disse, non sarebbe davvero un male tanto terribile se portasse la morte a chi la pratica, poichè ci libererebbe da tutte le persone malvage; ma piuttosto credo che essa sia tutto l'opposto, perchè, almeno, nell'intenzione di chi la compie, è intesa a rovinare gli altri, e a procurare

smo platonico). Spettava ad Aristotele stabilire il vero rapporto fra i due, mediante i nuovi concetti di materia e forma.

a costui il massimo di felicità e di sicurezza: tanto poco si può dire che essa sia mortifera.

S. — Parli benissimo, soggiunsi. Ora poichè il vizio che è il male specifico dell'anima, non la può rovinare e distruggere, è impossibile che il male specifico di un altro essere possa rovinare o l'anima o qualunque altro essere a cui sia estraneo.

G. — Mi sembra, disse, che sia impossibile.

S. — Poichè, adunque, l'anima non può essere uccisa da nessun male, nè proprio, nè a essa estraneo, è necessario che essa esista sempre e quindi sia immortale. (1)

G. — È necessario, confermò.

14) *L'anima immortale è altresì semplice e inalterabile: e ciò si renderà evidente se noi la considereremo quale essa sarà allorchè, sciolta da tutti gli impacci e le infermità corporee, potrà rivelarsi in tutta la sua purezza e il suo splendore.*

S. — Resti, dunque, stabilito questo con sicurezza, soggiunsi. E se le cose stanno così, è pur necessario che il numero delle anime sia sempre uguale: non possono infatti subire diminuzioni, poichè non ne muore mai nessuna, nè aumento, perchè in tal caso sarebbe necessario che qualche essere mortale diventasse immortale e così a poco a poco tutte le cose diventerebbero immortali. (2)

(1) La dimostrazione dell'immortalità dell'anima è fatta anche, con argomenti certo più rigorosi, nel *Fedone*, dove Socrate morente discute con gli amici l'altissimo argomento, preparandosi al trapasso.

(2) Come la scienza moderna ha enunciato la legge della conservazione dell'energia, Platone enuncia qui il principio della conservazione delle anime, le quali nè si creano nè si distruggono e quindi sono non soltanto *immortali*, ma *eterne*. Come

G. — È vero.

S. — È esclusa quest'altra possibilità a lume di logica, soggiunsi, e si deve escludere anche che la natura vera dell'anima importi varietà e alterazioni nel suo modo di essere. (1)

G. — In che modo lo provate.

S. — È difficile, risposi, che sia eterno, come testè dimostrammo essere eterna l'anima, ciò che risulta dalla composizione di molti elementi, specialmente se questa composizione non risulti armonica.

G. — Certo, non è verosimile.

S. — Il ragionamento fatto testè e altre considerazioni c'inducono ad ammettere con certezza l'immortalità dell'anima: chi però voglia conoscere quale sia essa nella sua vera essenza, non deve guardarla deformata dalla comunione col corpo e corrotta da tanti mali, così come a noi ora si manifesta, ma considerare al lume della ragione quale

dall'eternità coesiste con Dio la materia, così dall'eternità vivono le anime, che si incarnano successivamente in corpi diversi di bestie o di uomini, secondo il loro merito e la loro dignità (*metempsicosi*). Mancava a Platone il concetto di *creazione*, per cui è ammessa l'immortalità non l'eternità delle anime, che Dio trae dal nulla con atto della sua onnipotenza. Questo concetto fu suggerito dalla Rivelazione ai Padri della Chiesa i quali però lo riannodarono a princìpi puramente filosofici, secondo i quali ogni essere mutevole è finito e ogni essere finito è *da altri*, cioè creato. Dio solo, quindi, essendo immutabile è eterno. Le sue creature invece sono parte periture (i corpi) e parte non periture (le anime).

(1) Altro principio notevole della psicologia platonica: l'anima è assolutamente semplice e indivibile, affine al divino e all'eterno, ma per il contatto col corpo ella perde la sua purezza. Le tre facoltà (*razionale*, *irascibile* e *concupiscibile*), che il filosofo riscontra in essa, non intaccano la sua unità, quella che i moderni direbbero *unità di coscienza*.

essa sarà quando, purificata, ci apparirà smagliante di bellezza, quando in essa saranno manifeste la giustizia o l'ingiustizia, le virtù o i vizi di cui noi abbiamo parlato. Nel parlare di lei ora abbiamo certo detto cose vere, secondo quello che dall'apparenza si è potuto intuire, ma tuttavia, il suo aspetto ci è apparso tanto alterato quanto il marino Glauco (1) appare a coloro, che, guardandolo, non possono più ravvisare l'antica forma, perchè le antiche membra del corpo sono o spezzate o logorate e deformate in ogni modo dalla corrosione delle acque e si sono formate incrostazioni di conchiglie alghe e sedimenti, così che rassomiglia più a un mostro che a quello che era in origine. Nella stessa maniera ci apparisce l'anima, alterata da infiniti mali. Ma fissiamo più addentro il nostro sguardo, o Glaucone.

G. — Dove? chiese.

S. — Guardiamo al suo amore del sapere, alle sue aspirazioni, alle sue ideali amicizie, che la manifestano partecipe di una natura divina, immortale ed eterna, e imaginiamola quale diverrà, se, assecondando l'impulso della sua natura riuscirà a emergere dalla morta gora, in cui attualmente affonda, scuotendo i sedimenti e le ostriche di cui ora è incrostata, ora che si pasce di terra e di fango in quelle orgie in cui pur essa trova la sua felicità. Così soltanto si potrà vedere la sua vera natura semplice o composta, e in qual modo essa sia costituita. Per ora mi sembra siano state sufficientemente chiarite le vicende e le alterazioni ch'essa subisce durante la vita umana.

G. — Perfettamente, disse.

(1) Glauco, pescatore di Boezia, per volere di Giove divenne dio marino e nel linguaggio mitico simboleggiò il colore del mare.

15) *Nei libri precedenti si dimostrò che la giustizia dev'essere praticata perchè costituisce il bene supremo dell'anima, indipendentemente da ogni ricompensa che potesse derivarne. Ora si dimostra che alla giustizia toccano anche grandi premi, da parte degli dèi e da parte degli uomini.*

S. — Ripresi: nella precedente trattazione non abbiamo noi esaminato il concetto di giustizia nei suoi elementi essenziali, omettendo ogni altra considerazione, senza esaminare i premi e gli onori che le sono connessi, come, a vostro dire, fecero Esiodo e Omero, bastandoci di determinare che la giustizia è il bene supremo dell'anima e che si deve praticarla, si abbia o meno l'anello di Gige (1) e oltre all'anello, l'elmo dell'invisibile? (2)

G. — Verissimo, disse.

S. — Non ti pare che sia giunta l'ora, o Glaucone, soggiunsi, di aggiungere alla giustizia e a ogni altra virtù i premi che spettano loro, quali e quanti gli uomini e la divinità attribuiscono in vita e in morte all'uomo virtuoso?

G. — Certamente sì, rispos'egli.

S. — Vuoi tu restituirmi quello che ti ho prestato durante la discussione?

G. — Che mai?

S. — Ti ho concesso provvisoriamente che l'uomo

(1) Quell'anello dava l'invisibilità a chi lo portava e Gige, pastore del re di Lidia, se ne servì per uccidere il suo re e occuparne il regno. La storia è raccontata nel libro II della *Repubblica*.

(2) Di esso si parla nell'*Iliade* (5, 844): se ne servì Atena per rendersi invisibile ad Ares. Si accenna qui ai due strumenti magici, per significare che dalla virtù si ricavano maggiori vantaggi di quelli che non abbiano ricavato Gige dall'anello e Atena dall'elmo.

giusto potesse sembrare ingiusto, e viceversa, quantunque ciò si renda manifesto presto o tardi agli uomini e agli dèi, perchè ritenevi necessario, per chiarezza di discussione, che giustizia e ingiustizia fossero messe a confronto nei loro elementi essenziali. Ti ricordi? (1)

G. — Farei torto a me stesso a non ricordarmene, rispose.

S. — Ora, dopo di averle giudicate senza alcun preconcetto, io ti prego a nome della giustizia, di restituire a questa quegli onori che uomini e divinità le accordano, affinchè, riportando essa dall'opinione pubblica la palma dei suoi trionfi, ne faccia dono a sua volta a coloro che la professano; infatti essa si dimostrò sempre ben larga di benefici che provengono dalla stessa pratica della virtù, nè mai ingannò coloro che a lei furono sinceramente devoti.

G. — La tua domanda è giustissima, disse.

S. — Anzitutto, dissi, mi concederai questo, che buoni e malvagi non sfuggono all'occhio di Dio.

G. — Lo concedo, disse.

S. — E se non sfuggono, quelli saranno amati dagli dèi, questi odiati, come si stabilì fin da principio.

(1) Al principio del libro II Glaucone ha fatto l'elogio dell'ingiustizia, cioè ha dimostrato quanto sia infelice l'uomo giusto e viceversa. Socrate glielo ha concesso provvisoriamente, perchè per allora gl'importava dimostrare che la virtù s'ha a seguire non per i vantaggi che procura, ma perchè è un bene in se stessa. Ora però, ritornando su quella concessione, dimostra come la virtù, oltre al suo valore intrinseco, assicuri i beni di questo mondo e i premi duraturi dell'oltretomba. Alla sconfortante esperienza che ci fa vedere il giusto infelice e l'ingiusto felice, si contrappone ora la persuasione che in vita e in morte tutto avviene al giusto per il suo meglio e che il Cielo non dimentica chi si sforza nelle sue opere di avvicinarsi a Dio.

G. — È così.

S. — E noi abbiamo stabilito che a colui il quale è in buona amicizia con gli dèi, non può che capitare del bene, eccetto che non gli tocchi scontare con qualche malanno qualche colpa precedente?

G. — Già.

S. — Così, adunque, bisogna credere dell'uomo giusto, che durante la vita e dopo morto, gli si converta in bene tutto quello che può sembrare male: povertà, malattia o qualunque simile calamità. Non è mai trascurato dagli dèi, infatti, colui che si sforzi di divenir giusto e con la pratica della virtù cerchi di farsi, per quanto all'uomo è possibile, simile a Dio. (1)

G. — È logico, disse, che tale uomo non possa essere trascurato dal divino Esemplare.

S. — E dell'ingiusto avverrà il contrario?

G. — Certamente.

S. — Questi, adunque, sono i premi che gli dèi concedono al giusto.

G. — Ne son convinto, disse.

S. — E gli uomini, soggiunsi, come ripagano il giusto? L'esperienza dimostra che anche gli uomini ricevono ricompensa? I furbi e gl'ingiusti fanno come quei corridori che all'andata corrono bene, e malissimo invece al ritorno: da principio scattano a gran velocità, ma alla fine diventano ridicoli e con le orecchie basse se ne vanno senza premio alcuno. I veri corridori invece battono lo stesso passo fino alla fine, conquistano il premio e sono incoronati. Di solito non succede altrettanto anche ai

(1) Con quest'altissima dottrina Platone precorre il Cristianesimo che dice per bocca del suo fondatore: *siate perfetti come è perfetto Dio.*

giusti? al termine di ogni loro azione o consuetudine o per lo meno al termine della vita sono approvati e ottengono dagli uomini la dovuta ricompensa.

G. — Certamente.

S. — Sei tu, dunque, disposto a concedermi che io dica dei giusti tutto quel che tu dicesti degli ingiusti? Voglio dire, infatti, che essi, quando sono giunti in età matura, ottengono nelle loro città quelle cariche pubbliche cui aspirano, stringono quelle parentele che meglio piacciono a loro; e insomma potrei ripetere per essi tutto quello che tu dicesti degli altri (1). Quanto poi agl'ingiusti dirò che, se anche in gioventù riescono a scamparla, al termine della loro corsa saranno scherniti e nella misera vecchiaia saranno vituperati dai loro cittadini e dai forestieri, anzi frustati e sottoposti a quei tormenti che tu giustamente riconoscevi troppo crudeli per il giusto. Ma dimmi se sei disposto a concedermi tutto questo.

G. — Certo, rispose, poichè tu dici cose giuste.

16) *Gli dèi premiano e castigano in questa e nell'altra vita. Lo dimostra il racconto di Er, che morto in guerra, dopo dodici giorni, fu restituito alla vita dagli dèi, affinchè raccontasse agli uomini quello cui aveva assistito nell'altra vita.*

S. — Ripresi: questi sono, dunque, i premi, le ricompense e i doni che in vita sono concessi al giusto dagli dêi e dagli uomini, oltre a quelli che la giustizia, per se stessa, riserva a chi la pratica.

G. — Sono assai belli e certi, esclamò.

(1) Cioè tutti quei vantaggi che nel libro II Glaucone ha sostenuto derivare dalla colpa.

S. — E nuttavia tutti questi per numero o per grandezza sono un nonnulla in confronto di ciò che dopo morte aspetta il giusto e il peccatore. Bisogna ascoltarne la descrizione, affinchè ciascuno di essi apprenda dalla descrizione quello che a lui toccherà.

G. — Fammi sentire, disse, chè nessuna cosa udirei con maggior interesse.

S. — Invero, dissi, non ti racconterò la leggenda di Alcinoo (1), ma il racconto veritiero di un uomo valoroso (2), Er, figlio di Armenio, nato in Panfilia (3). Essendo egli morto in guerra, dopo dieci giorni dalla morte, tra i cadaveri putrefatti,

(1) Vale a dire un racconto bugiardo, come quello d'Ulisse ad Alcinoo, presso i Feaci.

(2) Nel testo Greco vi è un giuoco di parole tra il nome di Alcinoo che significa *valoroso* (mentre il Re dei Feaci era tutt'altro che valoroso) e la virtù che Er veramente possedeva.

(3) Questo mito, che rende evidente l'armonia dell'umano destino con la divina giustizia, è ricordato da moltissimi antichi scrittori, anche cristiani (p. es. Plutarco, Giustino, Origene). La sua origine ci è ignota, quantunque Clemente Alessandrino affermi che Er non è altro che Zoroastro, il rinnovatore dell'antica religione iranica.

Poichè la vita dell'anima, nè prima della nascita nè dopo della morte, può essere conosciuta, ma soltanto imaginata, è naturale che il filosofo abbia qui ceduto il posto al poeta. Platone veste il suo pensiero della forma mitica, nella leggenda che mette in bocca a Er d'Armenia. Dell'oltretomba egli ci ha lasciato nei suoi dialoghi altre simboliche rappresentazioni: nel *Gorgia,* nel *Fedro,* e nel *Fedone.* Sono leggende tratte dalle credenze popolari, ma a cui l'Autore ha aggiunto dottrine pitagoriche e orientali circa la trasmigrazione delle anime, la rinascita, la purificazione, e il ciclico moto del tutto. Sotto il velame della concezione poetica sono riassunti in forma allegorica i risultati finali del dialogo.

È superfluo rilevare l'importanza del mito platonico per la formazione di quelle tradizioni da cui derivò la visione dantesca e non sarebbe senza interesse il raffronto tra le narrazioni circa il carattere simbolico che ambedue rivestono.

fu raccolto incorrotto il suo corpo, portato a casa e prima della sepoltura, al dodicesimo giorno, mentre stava sul rogo per essere bruciato, riacquistò la vita e raccontò quello che aveva visto nel frattempo. Narrò, adunque, che appena liberatasi l'anima dal corpo, tra una folla immensa si trovò in un luogo misterioso, dove si aprivano due voragini in basso per terra e due corrispondenti in alto verso il cielo (1). Tra l'una e l'altra voragine sedevano dei giudici, che, emessa la loro sentenza, mandavano a destra verso il cielo i giusti, che portavano impressa nel petto la sentenza, e invece in basso e a sinistra i peccatori, che pure portavano impressi sulla schiena i segni dei loro misfatti. Anch'egli si presentò ai giudici, ma questi gli dissero che egli avrebbe dovuto annunciare agli uomini quelle cose, e che quindi era necessario che vedesse e ascoltasse tutto quello che succedeva colà. Vide, infatti, per le due voragini del cielo e della terra, dopo il giudizio, dileguarsi le anime, e nello stesso tempo altre ne vide che, squallide e polverose, ascendevano dall'altra voragine sotterranea, oppure discendevano dal cielo. E tutte, come se venissero da una lunga peregrinazione, sedevano liete nel prato, conversando come se si fossero date convegno; quelle che si conoscevano, si salutavano e s'interrogavano a vicenda, quelle che venivano di sotterra desiderose di conoscere le cose del cielo e viceversa. Parlavano tra di loro, alcune doloranti e piangenti, al ricordo di quanto avevano patito e di quanto avevano visto durante il viaggio tenebroso, durato

(1) Una fessura nel cielo era concepibile per gli antichi i quali imaginavano la volta celeste come una calotta rigida, oltre la quale erano poste le abitazioni degli dèi.

3,6.50 M3

ben mille anni, le altre invece, venute dal cielo, raccontando le delizie e gli spettacoli di meravigliosa bellezza.

Lungo sarebbe, o Glaucone, ripetere tutto quello che Er ebbe a raccontare; ma per dirlo in breve egli asserì che a ciascuno per ciascuna offesa verso chiunque era assegnata una pena dieci volte maggiore: e la durata della pena era di cento anni, cioè la durata della vita umana, cosicchè scontavano una pena decupla della colpa. A coloro poi che, per esempio, erano colpevoli della morte di molti, per aver tradito o abbandonato al nemico città o eserciti, o avevano commesso altri gravi delitti, per ognuna delle vittime si decuplava la pena. Nella stessa proporzione era stabilito il meritato premio a coloro che avevano operato il bene e praticato la giustizia e la pietà. Raccontò anche cose di poco conto a proposito di coloro che muoiono appena nati e di coloro che vivono breve tempo. Così pur disse che sanzioni anche maggiori erano stabilite per gli empi e i parricidi, per le anime devote alla divinità e rispettosi verso i genitori, per gli assassini.

Lo stesso Er sentì un'anima che chiedeva a un'altra dove si trovasse Ardieo il grande. Costui mille anni prima era stato tiranno in una città della Panfilia, e si racconta di lui che uccise il vecchio padre e il fratello maggiore e che commise altri orrendi delitti.

L'interrogato rispose:

Ardieo non venne qui, nè mai ci verrà (1). Dovem-

(1) È la punizione eterna alle anime le cui colpe sono insanabili. Anche nel *Gorgia* e nel *Fedone* si parla di colpe irreparabili.

mo infatti assistere a una delle più orribili scene Dopo di avervi scontato tutte le nostre colpe, ci avvicinammo all'uscita della voragine, per uscirne, quando vedemmo lui e altri, quasi tutti tiranni, ma tra loro erano anche alcuni cittadini privati autori di atroci delitti. Mentre essi speravano di poter ascendere, non li ricevette la porta, ma emise un boato che si ripeteva ogni qualvolta qualcuno di questi mostri di malvagità, che ancora non avevano scontato i loro delitti, tentava di uscire. Udendo il terribile muggito, accorsero allora uomini feroci, sprizzanti fuoco, e alcuni ne portarono via, altri, tra cui Ardieo, gettati a terra e legati alle mani, ai piedi e alla gola, li scorticarono e li trascinarono lungo i margini della strada, affinchè fossero dilaniati dai triboli e intanto gridavano a chi passava per quale causa essi fossero così maltrattati e che andavano a gettarli nel Tartaro (1). Diceva l'anima che nessuno degli orrendi spettacoli infernali l'aveva tanto atterrita come questo, successo al terribile boato, cessato il quale con indicibile gioia potè ascendere all'aperto.

Ecco quali sono le pene e i castighi, cui corrispondono adeguate ricompense a chi compie il bene. Trascorsi sette giorni nel prato, l'ottavo dovettero partire di là e dopo quattro giorni di cammino pervennero in una regione, donde si scorgeva una gran luce, a somiglianza di colonna, che si stendeva sulla terra tutta e sul cielo, somigliante

(1) A questa descrizione dell'Averno platonico come non ricordare i demoni cornuti e i centauri saettanti dell'Inferno dantesco? Si noti poi la distinzione tra l'Ade e il Tartaro: quello luogo di purgazione temporaneo, questo carcere eterno per i peccatori insanabili. Si ricordino il nostro Purgatorio e Paradiso.

all'arcobaleno, ma più splendente e più puro. (1) Dopo un giorno di cammino giunsero presso la gran luce e videro nel mezzo della fascia luminosa pendenti le estremità del legame che tutto rinserra il cielo (2): è questa fascia luminosa, infatti, che tiene stretta e unita tutta la volta, come i canapi (3) che rinserrano le doghe delle triremi; alle estremità del legame poi è sospeso il fuso della Necessità, dal quale sono mosse tutte le sfere: l'asta e il gancio del fuso sono di diamante, e la spola è fatta di diamante e di altre sostanze preziose. Or ecco come è fatta la spola: la sua forma somiglia a quelle che noi usiamo, però dalle parole di Er si riesce a comprendere che è come una grande spola vuota, scavata nell'interno per contenere un'altra spola della stessa forma ma più piccola, come quelle scatole che entrano l'una nell'altra; e nello stesso modo, dentro questa seconda spola, una terza, una quarta e altre quattro: insomma otto spole inserite l'una nell'altra, che mostravano il margine esterno circolare, in modo da formare, tutte insieme, quasi la sezione piana di una sola spola girevole sull'asse che attraversa per metà la spola più piccola.

Il margine circolare della prima spola, quella e-

(1) Sembra sia la via lattea.

(2) È esposta qui, in forma imaginosa e poetica, la dottrina cosmografica e astronomica di Platone. Le spole, contenute l'una nelle altre, sono le sfere celesti (ricorda l'astronomia dantesca): la I corrisponde alla sfera stellata, la II a Saturno, la III a Giove, la IV a Marte, la V a Mercurio, la VI a Venere, la VII al Sole, l'VIII alla Luna. La loro gradazione rispetto all'orlo, al colore e alla velocità corrisponde a serie di numeri disposti in modo che la loro combinazione dia il 9, che è numero solenne per i pitagorici.

(3) Canapi che rinforzavano la compagine delle navi rinserrandone strettamente le doghe.

sterna, è il più largo, e poi segue per larghezza quello della sesta, terzo quello della quarta, quarto quello dell'ottava, quinto quello della settima, sesto quello della quinta, settimo quello della terza, ottavo infine quello della seconda. Il margine poi della spola più larga è multicolore, quello della settima fulgidissimo, quello dell'ottava risplende della luce riflessa dalla settima, quelli della seconda e della quinta, simili tra di loro, hanno riflessi d'oro, quello della terza è candidissimo, quello della quarta è rossiccio, quello della sesta viene secondo per candidezza. E gira (1) l'interno fuso con movimento uniforme, ma gli altri sette cerchi interni girano lentamente in senso inverso e con varia velocità: l'ottavo più velocememte, poi con uguale velocità il settimo, il sesto e il quinto, e il terzo posto è occupato dal quarto, poi viene al quarto posto il terzo e al quinto il secondo. Il fuso gira sulle ginocchia della Necessità. Inoltre sopra ciascuna sfera sta una Sirena (2), che gira con essa, emettendo la stessa nota con lo stesso tono di voce: le otto note delle otto Sirene formano nel loro insieme un concerto armonico. Intorno, alla stessa distanza, stanno sedute in trono le Parche (3), figlie della Necessità: Làchesi, Cloto e Atropo, succinte in bianche vesti,

(1) Il moto impresso da Cloto e dalla Necessità, che toccano il margine del fuso con la mano destra, è quello diurno che va da oriente a occidente; il moto impresso da Atropo è quello dei pianeti che girano in senso inverso. Làchesi asseconda l'uno e l'altro movimento.

(2) Ciascuna Sirena emette una nota uniforme, sicchè gli otto cieli danno ciascuno una nota dell'accordo perfetto dell'ottava.

(3) Le tre divinità mitologiche che filano, annaspano e tagliano il filo della vita.

e cantano, accompagnate dalle Sirene, rispettivamente il passato, il presente e l'avvenire. Cloto, insieme con la madre, ogni qual tratto tocca con la mano destra il fuso esterno per imprimergli movimento, Atropo fa altrettanto con la mano sinistra per muovere gli interni, Làchesi infine tocca alternivamente gli uni e gli altri con ambo le mani.

Arrivate lassù, subito le anime dovettero appressarsi a Làchesi. Ivi un banditore, dopo averle tutte disposte in un certo ordine, e di aver preso dalle ginocchia di Làchesi destini e modelli di vite, salito sopra un'eccelsa tribuna, così disse:

— Parlo a nome della vergine Làchesi, figlia della Necessità. Anime rinnovellate, comincia per voi un altro ciclo nella vostra vita mortale. Non la fortuna sceglierà voi, ma voi sceglierete la fortuna. Coloro che prime saranno sorteggiate, avranno diritto di precedere nella scelta di quella forma di vita, in cui poi sarà d'uopo rimanere (1). Quanto alla virtù, essa non conosce padroni: la possiedono e la perdono tutti coloro che la onorano e la disprezzano. La responsabilità della scelta è vostra: Dio ne è innocente (2).

(1) Secondo la dottrina pitagorica e platonica della metempsicosi, le anime dopo il lungo periodo di espiazione o di premio si reincarnano e ritornano al mondo per compiervi un altro ciclo della loro vita mortale, ritornando poi a successive incarnazioni ed espiazioni.

La dottrina della metempsicòsi contiene un concetto morale, che cioè la vita è un seguito di lotte e di prove, un ascendere e un discendere, un alternarsi continuo di errori e di intuizioni limpide della verità. Inoltre essa adombra quest'altra verità morale: a sommo di ogni azione buona o cattiva fiorisce il premio o il castigo.

(2) Non è la necessità, il fato, che predetermina il destino degli uomini, ma la libera scelta dell'individuo. Il determinismo

Ciò detto il banditore gettò a ciascuno un numero a caso e ciascuno raccolse il proprio, eccetto Er, cui la scelta non era concessa. Letto il proprio, ognuno comprese il numero che gli era toccato in sorte. Allora furono esposti in terra, davanti alle anime, i vari modelli di vita che avrebbero potuto scegliere, in numero però molto maggiore delle anime presenti. Ce n'erano di tutte le specie: di tutti gli animali e di tutte le condizioni della vita umana. Infatti c'erano disponibili anche delle tirannie, in parte perpetue, in parte temporanee, perchè finivano a metà con la povertà, con l'esilio o con la miseria. C'erano anche vite di uomini insigni, chi per qualità fisiche: bellezza, forza, coraggio; chi per nobiltà di sangue e di glorie degli antenati; anche vite di uomini e di donne oscure. Non erano invece determinati i gradi di nobiltà morale delle varie anime, poichè tutte nella nuova vita avrebbero acquistato nuovi meriti e nuovi demeriti (1): invece ad alcune forme di vita era congiunta ricchezza, ad altre ancora o malattia o salute o un po' dell'una o dell'altra insieme.

È evidente che ivi, o Glaucone, è la prova più difficile per l'uomo e che bisogna prepararci a essa con tutte le forze, omettendo tutti gli altri studi e occupazioni, studiando e preoccupandoci solo di conoscere come si possa distinguere facilmente la vita buona da quella cattiva, per aver modo di scegliere la migliore. E, tenendo presente tutte quelle cose che unite o disgiunte possono realizzare in noi una vita virtuosa, occorre com-

fatalistico del mondo greco è qui superato nella chiara affermazione del potere sovrano dell'umana volontà.

(1) Vedi nota precedente.

prendere qual grado di bellezza, congiunta alla povertà o alla ricchezza e a certe disposizioni di animo, ci possa rendere buoni o cattivi, quale effetto possano produrre la nobiltà dei natali e la nascita plebea, la vita di privato cittadino e il comando, la forza e la debolezza, l'ingegno pronto e tardo e ogni altra simile qualità innata o acquisita, affinchè, ricavando da questo esame la chiara conoscenza della natura dell'animo umano, si possa distinguere la vita buona da quella cattiva, cattiva intendendo quella che conduce all'ingiustizia, buona quella che, disprezzando tutte le altre cose, porta alla virtù. Dobbiamo essere persuasi che in vita e in morte questa scelta è del massimo interesse.

È necessario, perciò, discendere nell'oltretomba, portando scolpita nell'animo quest'adamantina convinzione, per non trovarsi poi disorientati dalle ricchezze e da mali simili e perchè la scelta non cada sulle tirannie e su altre simili azioni, commettendo mali irreparabili, che ci toccherebbe poi scontare nell'eternità; è necessario invece scegliere una via di mezzo, evitando in questa vita e nella futura, per quanto sia possibile, ogni estremo nocivo, e così l'uomo sarà sempre felice.

Er, nunzio di verità, riferì anche queste parole del banditore: « Anche chi debba scegliere per ultimo, se sarà prudente e sarà saggio nella sua condotta, può scegliere una vita felice, esente da mali. Il primo che sceglie non sia imprudente, nè sia sfiduciato l'ultimo ».

Detto questo, colui cui era toccato in sorte il primo posto, si fece avanti subito e scelse la vita di potentissimo tiranno, senza aver prima abbastanza esaminato, per ignoranza e avidità, le altre

condizioni di vita: non sapeva costui, infatti, che con tale scelta egli si era predestinato a mangiare i propri figli e ad altri delitti. Ma dopo aver un po' considerato, si batteva il petto, rimproverandosi di non aver dato ascolto, nella scelta, all'esortazione del banditore: non pertanto egli accusava se stesso, come causa di tutti i suoi mali, ma la fortuna e gli dèi e tutto, fuorchè se stesso. Era costui tra quelli che, venuti dal cielo, avevano trascorsa la loro vita mortale in uno Stato retto saggiamente e aveva praticata la virtù non per filosofia ma per consuetudine (1). Ed erano caduti nello stesso errore molti altri di quelli venuti dal cielo e, come lui, inesperti del male. Non erano troppo affrettati nella scelta della vita molti di coloro, che provenivano dalle voragini sotterranee, perchè avevano avuto esperienza diretta o indiretta del male. È per questa ragione, oltrechè per il posto ottenuto in sorte, che molti buoni diventano cattivi e viceversa. Però, da quanto ci riferisce Er, appare evidente che quando qualcuno, trascorrendo la vita terrena, pratica sinceramente la filosofia, e non è tra gli ultimi nel turno di scelta, sarà felice non soltanto nel breve periodo della vita umana, ma anche, dopo morto, nel viaggio agl'inferi e nel ritorno, perchè

(1) Nella scelta del loro destino sono più avvedute le anime che hanno già provato le tristi conseguenze del male, mentre sono ingenue le anime che discendono dalla vita contemplativa del cielo. Platone vuol farci comprendere che non si deve fare il bene per consuetudine, ma coscientemente, chè in quel caso la nostra inesperienza ci riserverà dolorose cadute. La filosofia è il mezzo sicuro per conoscere il male, senza praticarlo, e dà quindi la vera virtù illuminata, conscia di se stessa. Questa dottrina dei vari gradi della virtù ha il suo svolgimento nel *Fedro*.

non dovrà attraversare le aspre vie sotterranee, ma quelle dolci del cielo.

Raccontava ancora che era uno spettacolo interessante il vedere in qual modo ciascun'anima sceglliesse la sua vita: talora erano ridicole, talora compassionevoli, talora ammirevoli. Per lo più nella scelta ognuno teneva presenti le lezioni della vita precedente. Infatti l'anima che una volta era appartenuta a Orfeo (1), scelse la vita di cigno (2), in odio al sesso femminile, non volendo nascere di donna lui che da una donna era stato ucciso; Tamiri (3) scelse la vita di usignuolo; così un cigno e altri animali canori scelsero la vita d'un uomo (4). Veniva ventesima nel turno un'anima che scelse la vita di leone, ed era quella di Aiace (5), figlio di Telamone, che rifuggiva la vita d'uomo perchè ancora memore dell'onta subita nel giudizio delle armi. Dopo di lui veniva l'anima di Agamennone (6),

(1) Poeta leggendario della Grecia (6 sec. a. C.): fu fatto a brani dalle Baccanti, irritate dal suo contegno verso di loro, perchè dopo la morte della sposa Euridice egli non aveva più voluto conversare con donne.

(2) La metempsicòsi ammette la reincarnazione dell'uomo nel corpo delle bestie. Anche in questo è implicito un concetto etico: il prevalere nella vita di un uomo di certi sentimenti e passioni fa schiava la volontà e lo rende simile ai bruti; il premio e la pena è immanente in ogni azione.

(3) Fu accecato per punizione delle Muse ch'egli aveva osato sfidare.

(4) Più vicini all'uomo per Platone sono gli uccelli canori, quasi in essi si rivelasse, per mezzo del canto, la vita dello spirito che nella musica ha la sua espressione più alta.

(5) Eroe greco: dopo la morte di Achille ne disputò le armi a Ulisse. Poichè il duello fu vinto da quest'ultimo, Aiace ne impazzì dal dolore e si uccise.

(6) Leggendario re di Micene e capo supremo dei Greci nella guerra di Troia.

la quale pure, in odio dell'uman genere, per quello che in vita aveva sofferto, prescelse la vita di aquila. A metà del turno era l'anima di Atalanta (1), che non potè resistere alla vista degli onori spettanti agli atleti e li prese per sè. Poi l'anima di Epèo (2), figlio di Panopeo, assunse la natura di donna industre: e tra gli ultimi Tersite (3) assunse le forme della scimmia. Volle il caso che l'anima di Ulisse (4) dovesse presentarsi a scegliere proprio per ultima e memore della sua odissea, umilmente cercò tutto intorno la vita tranquilla di privato cittadino e alfine, trovandola buttata in un angolo e rifiutata dagli altri, la prese per sè, dichiarando che avrebbe fatto altrettanto anche se fosse stato il primo a scegliere. E parimenti anime di uomini passavano in quelle di animali e viceversa: quelle di uomini cattivi si trasformavano in animali feroci. quelle di uomini buoni in animali mansueti e avvenivano altri cambiamenti d'ogni specie.

Ma dopo d'aver scelto ciascuna la sua vita, nello stesso ordine designato della sorte, le anime si presentarono a Làchesi, la quale dava a ciascuna il genio, che aveva scelto, perchè la custodisse in vita e l'aiutasse a compiere il suo destino. Il genio la conduceva subito a Cloto, perchè questa, imponendole le mani e dando di giro al fuso, confermasse l'uffizio che le era toccato: poi, toccato il fuso, la conduceva allo stame di Atropo, che rendeva immutabile ciò che Cloto aveva filato, e di là, senza voltarsi indietro, passavano sotto il trono

(1) Donna celebre per la sua leggerezza alla corsa.
(2) L'industre fabbricatore del cavallo di Troia.
(3) Personaggio ridicolo dell'*Iliade*.
(4) L'eroe dell'*Odissea* omerica.

della Necessità. Passate tutte le anime, si trovarono nel vasto piano di Lete (1), dove erano insopportabili il calore e l'arsura, perchè privo di alberi e di quant'altro la terra produce. Appressandosi la notte si fermarono presso il fiume Àmele (2), le cui acque nessun vaso può contenere. Tutte debbono bere di quest'acqua in una certa quantità: ma quelle cui non salva la prudenza, ne bevono oltre misura, e ognuna, dopo d'aver bevuto, dimentica tutto il suo passato. Già tutte erano immerse nel sonno, quando in mezzo alla notte improvvisamente sopraggiunse un tuono accompagnato da terremoto, che scosse le anime e le sbalzò lontano, veloci come stelle, presso ai corpi cui dovevano dar vita. A Er però fu proibito di bere affatto di quell'acqua; egli non ricordava per qual via e in qual modo la sua anima si ricongiunse al corpo, ma d'un tratto, di mattina, aperti gli occhi, si trovò steso sul rogo.

17) *Conclusione: la giustizia assicura il massimo bene in questa e nell'altra vita.*

Così, o Glaucone, il racconto è giunto, intatto, fino a noi, per aprirci gli occhi in tempo, se gli presteremo fede: passeremo facilmente il Lete, senza

(1) La pianura dell'oblio.

(2) Per aver bevuto dell'acqua di questo fiume, le anime dimenticano il proprio passato e vanno incontro vergini al nuovo destino. Il conoscere per Platone è un *ricordare* le idee contemplate nell'altra vita, attraverso i fantasmi del mondo sensibile; gl'ingordi, bevendo eccessivamente dell'acqua dell'Àmele, si rendono incapaci di qualsiasi reminiscenza, e quindi pregiudicano fin d'allora la loro carriera mortale. Le anime prudenti sanno trattenere la sete e bere moderatamente e quindi l'oblio passeggero permetterà loro di elevarsi in vita alla conoscenza delle idee pure.

macchiarci di colpa alcuna. Prestando fede a quanto s'è detto dell'immortalità dell'anima, circa la necessità di sostenere con animo forte tutti i mali e tutti i beni, batteremo sempre la via che sale in alto e in ogni contingenza praticando giustizia e prudenza ci renderemo amici degli dèi e di noi stessi in questa vita e nell'altra, quando, vincitori nella nobilissima gara, raccoglieremo il premio e lo godremo nel pellegrinaggio millenario di cui s'è parlato » (1).

(1) Non poteva aver compimento più nobile il dialogo di Platone sulla giustizia. L'ordinamento della città terrena corrisponde all'ordinamento della città celeste, in cui l'armonia morale ha il suo riflesso nell'armonia cosmica che determina il destino degli uomini in perfetto accordo colla volontà individuale. La giustizia dell'oltretomba ricompensa l'apparente ingiustizia del mondo presente: le teodicea platonica completa la sua politica.

CAPO VI.

L'estetica delle Leggi.

a) Le Leggi.

Più che settantenne, Platone compone i dodici libri del dialogo che la morte avrebbe dovuto interrompere. L'Ateniese, il personaggio principale che sostiene la pacifica discussione coi due vecchi, Clinia e Megillo, espone una dottrina politica che continua e in gran parte modifica quella della *Repubblica*. Ogni modificazione è in senso realistico. Lo Stato della *Repubblica* è molto vicino all'ideale e spesso all'utopia, quello delle *Leggi* s'uniforma invece alle esigenze concrete.

Il saggio legislatore si propone lo scopo ultimo di mantenere la pace tra i suoi cittadini, promovendone le virtù civili, garanzia di felicità. Lo Stato si organizza politicamente, non sotto la tirannia d'un individuo e d'una classe, ma in una forma di governo mista, che accoglie le rappresentanze delle varie parti sotto l'imperio della legge. Non è più vagheggiata l'utopia comunistica, ma la legge tutela la proprietà privata e sancisce il matrimonio. Lo Stato poggia sulle salde basi della credenza religiosa, che Platone vuole purificata dalla superstizione. Leggi e sanzioni penali sono necessarie per mantenere l'ordine e la disciplina, ma più di tali mezzi sono efficaci allo scopo la persuasione e l'educazione.

L'educazione, di cui si tratta specialmente nei

libri II e VII, si propone « d'indirizzare l'uomo alla virtù sin dai teneri anni, rendendolo amante e desideroso di divenire cittadino perfetto, che sa comandare e obbedire secondo giustizia » *(I, 643 e)*. L'arte, specialmente come musica e danza corale, è validissimo sussidio educativo. Sempre sottoposti alla censura del moralista, musici e poeti sono qui trattati con minore severità che nella *Repubblica,* tanto che con le debite cautele sono tollerate persino la tragedia e la commedia. Ma non si deve sperare in una tardiva resipiscenza del nostro filosofo, perchè dal punto di vista speculativo è assai meno perniciosa alle dottrine estetiche l'intransigenza della *Repubblica,* che la liberalità delle *Leggi.* Qui è bensì riammessa l'arte, ma un'arte *addomesticata,* per così dire; ben diversa da quella di cui altrove erano stati intesi ed espressi il carattere e la funzione. Più che la rivalutazione è la dissoluzione del pensiero estetico di Platone in questo dialogo, dal quale scolari e interpreti attingeranno quei motivi che, imperversando per secoli, rovinarono la critica d'arte e spesso l'arte stessa.

b) La critica d'arte.

Nel libro II si stabilisce che non è sano criterio per la valutazione dell'opera d'arte il piacere ch'essa procura. Se si bandisse una gara, dichiarando che il premio sarà assegnato a chi avrà maggiormente divertito il pubblico, gli artisti accorrerebbero in folla. « Alcuni verrebbero a recitare un poema epico, sul tipo di quello d'Omero, altri a eseguire una canzone con accompagnamento di cetra, chi metterebbe in scena una tragedia, chi una commedia,

Nessuna meraviglia di veder comparire, fidente nella vittoria più degli altri, qualche ciarlatano coi suoi giochi di prestigio... Ora, se a giudicare della gara fossero chiamati i fanciulli, la palma toccherebbe senza dubbio al ciarlatano. Se fossero giudici i giovanetti, sarebbe preferita la commedia; se le donne un po' evolute e la gran massa del popolo sarebbe prescelta la tragedia ». I vecchi si deciderebbero in favore dell'epopea. Come trarre, adunque, un giudizio sicuro da tanta varietà di gusti? Ecco la risposta: « la più bella Musa è su per giù quella che diletta i migliori e meglio educati cittadini, o che diletta uno soltanto, purchè costui sia il più saggio di tutti » *(259 a)*. Platone ha enunciato un altissimo principio: *il livello del giusto è il livello del progresso spirituale.*

Ma codesti saggi cittadini, il cui giudizio soltanto è attendibile, quale criterio debbono adottare nella loro critica? La riuscita dell'opera d'arte dipende dalla riuscita dell'imitazione: « sembri o non sembri, piaccia o non piaccia, ciò ch'è uguale è sempre uguale, ciò ch'è corrispondente è sempre corrispondente, in omaggio alla verità, non mai per nessun'altra considerazione » *(668 a)*. Sicchè ecco il canone della critica: « le tre domande cui deve rispondere un giudice coscienzioso nel valutare qualunque composizione pittorica, musicale e via dicendo: anzitutto che cosa vuol rappresentare, poi se l'imitazione è perfetta, in terzo luogo se è riuscita la rappresentazione per mezzo delle parole, dei canti, del ritmo » *(669 b)*.

Siamo in pieno verismo, in perfetta antitesi rispetto alle dottrine precedenti: nella *Repubblica* condannata l'arte che imita il reale, qui ammessa

soltanto l'arte che imita il reale, tanto da stabilire tra l'opera e l'esemplare un rapporto d'uguaglianza.

Il nostro filosofo applica il principio fino alle sue ultime conseguenze, conseguenze ripugnanti. Da dieci mila anni le opere dell'arte Egiziana sono immobili in certi tipi fissi tradizionali, le melodie sacre sono conservate intatte dal giorno in cui Iside le insegnò ai sacerdoti del suo culto. L'Egitto sia d'esempio alla Grecia. Se l'opera d'arte rimane identica al suo modello, non è ammessa variazione alcuna. L'ideale artistico è cristallizzato e fossilizzato!

Peggio. Lo strumento musicale non produce che una meschina contraffazione dell'effetto prodotto dalla voce umana: più che contraffazione, falsificazione. Poichè è offeso il principio assoluto del verismo in arte, nessuno si meravigli di sentir parlare con disprezzo della musica puramente istrumentale. Continuando per questa china Platone sarebbe presto arrivato all'unità di tempo e di luogo!

c) Il piacere innocente.

Dopo il rigorismo della *Repubblica,* sembra che il vecchio filosofo conceda un po' di tregua al sentimento, riprendendo quel piacere innocente ch'era stato intravisto nell'*Ippia* e accolto nel *Filebo.*

Egli ragiona così: Il piacere non è criterio sufficiente per giudicare la riuscita dell'opera d'arte. Però il rapporto di eguaglianza o di somiglianza tra questa e l'oggetto imitato produce piacere, piacere che non è da rifuggire, perchè innocente.

E non soltanto non porta danno, ma si potrebbe anche soggiungere ch'è provvidenziale. Gli dèi,

mossi a compassione per il genere umano, condannato al lavoro diuturno, hanno concesso certi intervalli di riposo, allietati dalle Muse. « Perchè l'anima del fanciullo non si abitui a sentimenti di piacere e di dolore che sieno in opposizione alla legge e a coloro che sono rispettosi d'essa, ma segua la legge, uniformandosi nei suoi sentimenti di piacere e di dolore a quelli della persona anziana, per ottenere dunque questo scopo, pare che siano stati inventati quelli che noi diciamo canti, ma che in realtà sono incantamenti per le anime, accuratamente preparati per produrre quell'armonia di cui noi parliamo; senonchè, siccome le anime dei fanciulli non possono sopportare le cose serie, pare che per questo siano stati chiamati giochi e canti e adoperati come tali; come si fa con gli ammalati e coi deboli di corpo, ai quali quelli che li curano si studiano di porgere l'alimento salutare in certi cibi e in certe bevande gradevoli, e quello nocivo in altri di sapore sgradevole, affinchè abbiano caro l'uno e si abituino ad aver ripugnanza per l'altro » (l. II, 659-660).

Questo piacere, gioco da ragazzi (παιδιά), estraneo al vero e al bene e aggiunto a essi dall'avveduto educatore per adescare l'anima ignara, ci fa rimpiangere la gioia divina del *Convito* e del *Fedro,* atto e sentimento, fusi nell'unica espressione dell'essere che si realizza ascendendo le vette del sapere e della virtù. Il filosofo settantenne, disceso dai vertici della sublime speculazione, procede con passo stracco nella pianura della mediocrità e precede l'innumerevole falange dei moralisti e dei didascalici, che non tarderanno a ingannarci col « soave licore » e ad annoiarci col « vero condito in molli versi ».

d) Dal L. II delle Leggi.

(667*b* - 669*b*)

2) *Nel libro II si discute dell'educazione ch'è disciplina del piacere e del dolore e compone in ordine i moti disordinati dello spirito. Le soccorre l'arte, di cui si parla nel brano seguente, dimostrando ch'essa non deve confondersi col diletto che produce. Questo è innocente, solo quando procede dalla vera opera d'arte, cioè da quella la cui essenza è imitazione, perfetta conformazione al modello.*

Ateniese. — Se qualcosa ha la proprietà di esser attraente, non è forse necessario o che l'attrattiva sia scopo a se stessa, o che esista una bontà intrinseca per cui la cosa è desiderabile, o in terzo luogo che la cosa stessa porti una certa utilità? Così, per esempio, il mangiare, il bere, la nutrizione, insomma, esercitano su di noi una certa attrattiva che più precisamente si chiama piacere: ma non ci cibiamo soltanto per il piacere, bensì anche per una ragione più seria e un'utilità pratica: il cibo, cioè, ci dà vita e salute.

Clinia (1). — Precisamente.

A. — Un certo godimento intellettuale accompagna anche gli sforzi che noi compiamo per imparare: ma la bontà intrinseca, l'utilità vera degli studi, la loro bellezza non sta già nel piacere ch'essi procurano, ma nella verità ch'essi ci permettono di conquistare.

Cl. — È vero.

A. — Ora mi sarà lecito chiamare attrattiva an-

(1) Clinia, l'interlocutore del dialogo, è incaricato, insieme con altri nove cittadini di Creta, di formulare leggi per la costituzione di una colonia: trae profitto, quindi, dalle conclusioni cui si perviene nel dialogo.

che quel godimento che spesso ci procurano le opere dell'arte imitativa?

Cl. — Sì.

A. — Ma la bontà intrinseca di queste opere non dipende tanto dal piacere ch'esse producono, quanto piuttosto dall'essere qualitativamente e quantitativamente uguali al modello.

Cl. — Bene.

A. — E, quindi, quando un oggetto produce in noi piacere, non siamo affatto autorizzati ad affermare ch'esso è utile o vero o somigliante e nemmeno ch'è dannoso, ma soltanto che possiede quella qualità che si chiama attrattiva, che può benissimo accompagnarsi e non accompagnarsi con quelle altre qualità: che se l'oggetto, oltre l'attrattiva non ha nessun'altra qualità, il sentimento ch'esso produce in noi chiamasi più propriamente piacere.

Cl. — Tu affermi l'esistenza d'un piacere innocuo.

A. — Precisamente e sostengo, appunto, ch'è un gioco innocente, in quanto non apporta nè danni nè vantaggi degni di considerazione.

Cl. — Verissimo.

A. — Da quello ch'abbiamo detto non deriva forse questa conclusione, che il nostro giudizio su tutte le opere d'imitazione non deve affatto tener conto del piacere ch'esse producono, nè deve rispecchiare la nostra opinione superficiale che può essere sbagliata, trattandosi appunto di giudicare se esiste o meno un rapporto d'uguaglianza tra l'imitazione e la cosa imitata? Sembri o non sembri, piaccia o non piaccia, ciò ch'è uguale è sempre uguale, ciò ch'è corrispondente è sempre corrispondente, in omaggio alla verità, non mai per nessun'altra considerazione.

Cl. — Precisamente.

A. — Ora, non abbiamo anche dimostrato che ogni specie di musica è rappresentativa e imitativa?

Cl. — Certo.

A. — Ci guarderemo bene, quindi, dall'accettare il principio di chi sostiene che il piacere è l'unico criterio per la valutazione della musica, nè ci lasceremo solleticare eventualmente dalle lusinghe di quella musica che molce gli orecchi, ma soltanto cercheremo quella ch'è imitazione del bello.

Cl. — Verissimo.

A. — Perciò anche coloro i quali ricercano la bellezza nei canti e nelle opere delle Muse, non si accontentino di constatare se l'opera è piacevole, ma si assicurino ch'essa sia retta. Abbiamo già detto che la bontà dell'opera imitativa consiste nel riprodurre esattamente, nella qualità e nella quantità, il modello imitato.

Cl. — Chi potrebbe contraddirti?

A. — Nessuno può negare che tutte le composizioni musicali risultino d'imitazione e di rappresentazione. Non dovranno convenire in ciò tutti quanti, poeti, spettatori, attori?

Cl. — Indubbiamente.

A. — Chi non vuole sbagliare nel giudizio di tali opere, deve evidentemente sapere che cosa esse sieno. Ben difficilmente potrà giudicare se l'intenzione dell'artista è fallita o meno, senza conoscere l'essenza dell'opera d'arte, cioè l'intenzione dell'artista e l'oggetto imitato.

Cl. — Certo ben difficilmente.

A. — Come sarebbe possibile dire se un'opera è riuscita bene o male, senza conoscere lo scopo per cui fu composta? Ma forse non mi spiego abba-

stanza chiaramente: mi proverò a dirlo in altri termini.

Cl. — E cioè?

A. — Mille e mille sono le rappresentazioni che noi cogliamo per mezzo della vista.

Cl. — Già.

A. — Orbene, anche di questi oggetti, se non si conosce quale modello intendono d'imitare, si potrà mai dire ciò che in essi è ben riuscito? Si potrà mai giudicare, per esempio, se il corpo nel suo insieme e nelle sue singole parti è ben proporzionato, se corrisponde al modello, se tutto è ben disposto, inoltre se i colori e la figura sono confacenti, oppure se il lavoro è stato eseguito senza ottenere nessuna somiglianza coll'originale? Ti pare che alcuno potrebbe decidere questo, senza conoscere l'oggetto imitato?

Cl. — Come lo potrebbe?

A. — Ma invece quando sappiamo che l'oggetto dipinto o scolpito è, per esempio, un uomo e che l'artista ha dovuto ritrarre ogni singola parte nella sua forma e nel suo colore, abbiamo gli elementi necessari per giudicare se l'opera è bella o deficente.

Cl. — In questo modo si può dire che tutti, o straniero, sono messi in grado di giustificare la bellezza delle opere d'arte.

A. — Giustissimo. E dunque, non sono queste le tre domande cui deve rispondere un giudice coscienzioso nel valutare qualunque composizione pittorica, musicale e via dicendo: anzitutto che cosa vuole rappresentare; poi, se l'imitazione è perfetta; in terzo luogo, se è riuscita la rappresentazione per mezzo delle parole, dei canti, del ritmo?

Cl. — Evidentemente.

e) Dal L. VII delle Leggi.

(816*d* - 817*d*)

3) *Nel libro VII si ritorna a discutere dei mezzi di educazione e, riferendosi nuovamente all'arte e alla sua funzione educativa, si dichiara a quale condizione poeti tragici e comici possono essere tollerati nello stato ideale.*

Ateniese. — ... È necessario dire una parola in generale anche delle varie forme dell'arte comica, dizione, canto, danza, di tutto ciò, insomma, che sembra fatto a posta per esaltare la deformità fisica e per accontentare i buffoni.

È necessario parlarne, dico, perchè non può comprendere il serio chi non conosce il ridicolo, come in genere non si può conoscere una cosa senza la sua contraria. A chi voglia avviarsi nel sentiero della virtù, guai a praticare le due forme di vita contrarie; ma però gli giova conoscerle entrambe, affinchè non gli avvenga d'incorrere, per ignoranza, in quella che si deve evitare. Lasciamo quest'arte agli schiavi e agli stranieri pagati, nessuno dei nostri si dedichi a essa con passione, nessuno dei liberi, nè uomo nè donna, brami d'apprenderla. Si esiga poi da codesti attori che non ripetano alla noia gli stessi motivi vieti e triti, ma che escogitino sempre qualcosa di nuovo. Legge e ragione, insomma, moderino codesti scherzi che muovono il riso e a cui comunemente si dà il nome di commedia.

Quanto ai poeti così detti seri, autori di tragedie, se mai alcuno d'essi si presenterà a noi, muovendoci le seguenti domande:

Ospiti. — « C'è concesso di soffermarci nella vostra terra, o no? Possiamo portare con noi e intro-

durre presso i vostri concittadini la nostra poesia, o quali disposizioni vigono a questo proposito? » Che risponderemo noi a cotesti uomini divini? A mio parere si dovrebbe rispondere così: « Ospiti illustri, anche noi siamo poeti, perchè andiamo componendo con tutte le nostre forze la tragedia più bella e nello stesso tempo la più utile; il nostro stato appunto è costituito in modo da rendere l'imitazione della vita più bella e più degna, e in ciò noi ravvisiamo di fatto la tragedia più vera (1). Poeti siete voi, poeti siamo anche noi nella stessa arte, emuli della vostra arte, competitori nella nobilissima gara per la composizione del dramma più bello, quel dramma che, secondo le nostre idealità, solo la vera legge può portare a compimento. Non illudetevi, quindi; non concederemo con troppa facilità di piantar le vostre scene sulle pubbliche piazze, nè che, introdotti attori dalla bella voce e più risonante della nostra, li facciate parlare liberamente a' fanciulli, alle donne, al popolo tutto, insegnando cose non in tutto conformi a quelle che noi andiamo inculcando, anzi spesso cose contrarie. Staremmo per diventar pazzi, se vi permettessimo di far tutte queste belle cose prima ancora che l'autorità abbia giudicato se le vostre composizioni possono esser rappresentate in pubblico, oppure no. Su via, adunque, o delle dolci Muse progenie, andiamo prima a far vedere ai giudici i vostri canti, affinchè sieno paragonati coi nostri, e se crederanno costoro che le vostre produzioni eguaglino o, tanto meglio, superino le nostre, vi concederemo un teatro per i vostri cori, altrimenti niente e amici come prima ».

(1) Arte è intesa qui nel significato più ampio (V. c. II, *e*).

CAPO VII.
Sguardo sintetico.

La filosofia platonica è il volo dell'anima verso l'alto, dove vive nella sua immutabile essenza la realtà che non conosce macchia e imperfezione. Il mondo in cui l'uomo passa, sognando e amando, non ha in sè alcun pregio, ma s'illumina della luce che dall'alto è riflessa: e in quella luce s'affisa costantemente il filosofo, quasi che fosse incapace di comprendere la terra senza il cielo, il relativo senza il termine assoluto di riferimento.

Per intendere e spiegare i valori umani bisogna proiettarli nell'infinito, ipostatizzarli nell'assoluto. Tale è l'esigenza iniziale a cui sottostà l'estetica di Platone: *il bello delle cose non è che la bellezza dell'idea.* La questione è trasferita dalla terra al cielo: è spostata, ma non risolta. Anzi è aggravata quando nell'iperuranio, dove vive, la bellezza si congiunge strettamente con le altre essenze immutabili del vero e del bene, sì da formare con esse un'unica realtà inscindibile.

Non solo non si sa che cosa sia il bello, ma lo si è irreparabilmente confuso con le altre attività spirituali, si è reso impossibile l'individuarlo nei suoi caratteri specifici originali. *L'immobilità dell'idea, trina e una, immobilizza la speculazione.*

Platone lo avverte e corre ai ripari. Osserva: il fatto estetico è essenzialmente umano e prorompe dall'uomo con un colorito così intensamente pas-

sionale che non può essere confuso con la conoscenza pura. Avanza allora timidamente la tesi: forse il bello è il divenire del bene e del vero nello spirito, il bello è sentimento, piacere. Ma subito si ritrae per non offendere l'integrità della rigida concezione metafisica.

Ritenta e ritrova la sua via. Il bello resta intatto nella sua trascendenza, ma agisce, motore immobile, sull'anima umana e l'attrae a sè. Agisce non dal di fuori, come una forza fisica, ma dal di dentro, per mezzo del ricordo, sicchè l'essere che ritrova la bellezza, ritrova la sua essenza profonda e si esprime per forza propria. Il moto, non rettilineo ma tortuoso, si svolge malgrado mille forze contrastanti e procede non perpendicolarmente dalla terra al cielo, ma tangenzialmente sfiorando la terra per raccogliere in essa e portare in alto, sublimate, le cose degne di ricongiungersi con l'idea.

L'espressione passionale, talora violenta, è amore arte delirio, indifferentemente. Arte, sopratutto, perchè l'uomo imita la potenza creativa di Dio quando imprime sulla materia bruta l'orma del suo spirito ch'è l'orma dell'idea. Arte intesa nella sua accezione più vasta, come attività per cui ciò che non è diviene, esiste. Arte del legislatore che plasmando le coscienze individuali edifica lo stato perfetto, dello stratega che muove gli eserciti sulla via della vittoria, dell'oratore che agisce sulle anime trasfondendovi il suo sentimento: arte intesa specialmente come virtù e sapere.

Non più la fredda διάνοια che trae dai princípi le conclusioni e rimuggina lo stesso materiale senza mai digerirlo, ma la fervida νόησις, l'intuizione, conquista della verità in uno slancio d'amore. Eros,

non è un cieco ma veggente, il delirio non è insana follia, se ci porta a contemplare in momenti di estasi divina, quasi rivelate da Dio, le supreme verità.

Il bene si nasconde tra i fulgori della bellezza. Il moto retrogrado dall'essere al non-essere non è espressione, arte, amore, bensì quello progressivo dal non-essere all'essere. Questo ci porta alla bellezza come al bene, amato perchè bello e bello perchè amato: del male, ch'è brutto, non potrebbe esserci amore.

Il *pancalismo* del *Convito* e del *Fedro,* raccogliendo filosofia e moralità sotto le grandi ali dell'arte, pone le condizioni del fatale decadimento del pensiero estetico di Platone. Dall'arte, non circoscritta nei suoi termini precisi ma sconfinante in domíni non suoi, egli pretende di ottenere quello ch'essa non può dare. Pretende soltanto le seduzioni del bene ed essa dà anche i fremiti del piacere sensuale; pretende soltanto la rivelazione del vero, ed essa dà anche i prodotti mostruosi della fantasia. Il filosofo le contesta allora il diritto di compiacersi del reale e le impone l'imitazione dell'idea; proscrive la passione che turba e sconvolge; scarnendo via via la forma divina dell'arte si trova alfine tra le mani lo scheletro del ragionamento astratto. L'arte è soffocata nelle strettoie della dialettica filosofica e del rigorismo morale.

CAPO VIII.

Platone nella storia dell'estetica.

a) L'arte come mimésì e pathos.

Dalle due opposte manifestazioni del pensiero platonico: la svalutazione dell'arte come *mimésì* e *pathos,* la celebrazione dell'arte come *Eros* e *manìa,* più o meno direttamente procede l'ulteriore sviluppo delle dottrine estetiche.

La *mimésì,* consacrata nella *Poetica* di Aristotele, pur intesa qui come rappresentazione di cose possibili e quindi dell'universale e distinta dalla storia, rappresentazione di cose accadute e quindi del particolare, fruttifica nel periodo del rinascimento, il più adatto ad offrirci una teorica dell'imitazione parallelamente alla pratica dell'imitazione. Ma, poichè applicando con rigore tale dottrina, l'arte sarebbe ridotta a un duplicato della natura, a una riproduzione storica della vita, ecco come correttivo la dottrina del *verosimile,* anch'essa dedotta dalla *Poetica* di Aristotele, per cui l'artista precorre la natura e la storia fingendo una realtà possibile e somigliante al vero. Un'opera inverosimile non potrebbe essere creduta e quindi dovrebbe essere esclusa dal dominio dell'arte. Nè si creda che la *mimésì* sia definitivamente seppellita nemmeno ai nostri giorni, chè essa sopravvive e domina ovunque i teorici della bellezza oggettiva s'affannino a

ricercare l'introvabile *criterium formae,* cioè a misurare i corpi per scoprire in essi la legge della proporzione estetica.

L'arte come *pathos.* Anche qui l'ombra di Platone domina sulla storia dell'estetica. Aristotele si serve della passionalità propria dell'arte per operare la *catarsi,* la purificazione degli affetti, ma egli ritorna a Platone in quanto la suggezione artistica è mezzo per suscitare nel lettore lo stato d'animo voluto dal poeta *(psicagogia).* È breve il passo per giungere alla dottrina didascalica e moralistica, secondo la quale il piacere prodotto dalla contemplazione estetica non ha il fine in se stessa, ma serve ad inebbriare l'anima mentre le sono propinate le verità della scienza e i princìpi della morale. *Aut prodesse volunt aut delectare poëtae.* Ed è breve il passo altresì alla dottrina allegorica del Medioevo, secondo la quale un'opera è ammessa e giustificata solo a condizione che, attraverso la forma apparìscente e il senso letterale, si possano cogliere gli altri tre significati profondi: allegorico, morale e anagogico. Chi non ravvisa poi il moralismo platonico nelle varie ragioni poetiche del cinque e seicento, dal « vero condito in molli versi » del Tasso, dallo Scaligero e dal Piccolomini, fino al Muratori e al Gravina, l'ultimo dei quali definisce appunto la poesia: « la scienza delle umane e divine cose convertita in imagine fantastica e armoniosa »?

b) L'arte come creatività.

Ma l'altro dei due motivi fondamentali dell'estetica di Platone, il più profondo e il più vero, quantunque il più trascurato, si ripercuote nella storia

del pensiero con moto che il tempo non attenua ma rinforza.

Per Plotino, quanto più l'uomo, spogliandosi della sua individualità, si avvicina all'intelligenza e al l'unità da cui emana, tanto più l'agire suo si tras forma da un cercare in un possedere e l'ultimo termine della iniziazione mistica, quando non soccorrono le forze della ragione discorsiva, è dato dall'amore della bellezza: allora più non si ricerca nelle cose belle la regolarità delle linee la proporzione e la simmetria, ma quella vitalità ideale che le rende partecipi dell'infinito.

Durante il periodo della speculazione cristiana, quando nel Medioevo il misticismo reagisce alle correnti intellettualistiche, lo slancio passionale dell'anima incontro a Dio acquista una significazione lirica e l'oggetto desiderato e posseduto si ammanta dei fulgori della bellezza, in cui restano sommersi, non spenti, i raggi del bene e della verità.

Il matematicismo di Cartesio e il naturalismo di Bacone sembrano strappare l'uomo alle deliziose chimere e ricondurlo nel campo della concretezza e della precisione. Ma, se pur Bacone con una certa noncuranza ascrive la musica la pittura la scultura tra le arti puramente voluttuarie, egli presagisce l'altissimo concetto dell'arte glorificando il potere dell'uomo sulla natura e affermando che le invenzioni scientifiche sono « neocreazioni e imitazioni dell'opera divina ».

Resterà da prima inascoltata e incompresa tra il seicento e il settecento la voce di Giambattista Vico che vede l'umanità fanciulla assorta in un sogno di bellezza, perchè come Dio crea le cose pensandole, così gli uomini primitivi « fanciulli del

nascente gener umano... dalla lor idea criavan essi le cose... onde furon detti *poeti* che lo stesso in greco suona *criatori* »; resterà inascoltato il suo appello rivolto in tempi di riflessione, affinchè l'adulto riacquisti la verginità intuitiva della fanciullezza, retrocedendo dalla ragione alla fantasia; ma quando E. Kant avrà scorto tra il regno della necessità fenomenica e quello della libertà formale un regno intermedio della bellezza, per cui lo spirito muove incontro alle cose e le trasfigura col suo potere sovrano, sarà aperta la via al romanticismo tedesco per imporre il concetto dell'arte come creatività.

c) L'estetica dei romantici.

Tutto il fervore dell'Eros platonico, tutta la passione del misticismo Medioevale, rinnovati in questi che ben si possono dire *i mistici del soggetto,* sono rivolti non più incontro alle Idee immutabili ed eterne, non più incontro ad un Dio trascendente, ma alla realizzazione e alla celebrazione dello spirito umano, libero e creatore.

Le tendenze utilitarie cedono il posto ad una valutazione religiosa della vita, le leggi morali cedono a lor volta dinanzi al bisogno d'una valutazione estetica dell'agire umano; contro l'intellettualismo si agita una intensa aspirazione a commuovere profondamente tutta l'anima e contro lo scientismo, che aveva scavato tra lo spirito e la natura un abisso profondo, si vagheggia il sogno d'un'unificazione spirituale col Tutto.

Sollevandosi sulla realtà volgare e mediocre, sugli interessi materiali, l'arte compone una nuova realtà, in cui regna la bellezza, sovrana non tiranna,

perchè il mondo tutto, pervaso di forze interiori, docilmente obbedisce a quel potere creativo da cui procede. Nell'ampio giro della grandiosa concezione unitaria sono compresi, nel campo letterario, i nomi del Goethe e dello Schiller, nel campo filosofico quelli di Fichte, Schelling, Hegel, Schleiermacher e Schopenhauer, nel campo dell'educazione, pur con varietà di motivi e d'ispirazione, quelli dell'Herbart, del Pestalozzi e del Froebel.

Il mondo speculativo in mezzo al quale viviamo non può prescindere ormai dal problema e dalla soluzione romantica e — sia che coi vari indirizzi pragmatistici si contrappongano l'intuito fervido e l'azione veggente alle scheletriche costruzioni razionali — sia che in Italia con Benedetto Croce si ravvisi nella sua originalità il fatto estetico come conoscenza concreta, distinta e precorritrice della conoscenza razionale e logica — sia che con la novella filosofia di Francia la concezione meccanica della natura ceda il posto ad una evoluzione creatrice, istancabile nella ricerca di forme nuove — sia che in terreno positivista con Alberto Spencer si vagheggi l'avvento di una civiltà ideale in cui l'opera umana, non più assillata da impellenti necessità d'ordine inferiore, si esplichi come fine a se stessa nel libero gioco dell'arte — pur nella varietà delle dottrine e dei sistemi la funzione estetica è costituita ormai nella sua individualità e autonomia ed intesa come fattore essenziale del processo psichico.

CAPO IX.

Platone e l'estetica contemporanea.

Storia e critica storica sono sterili se ridotte a collezione, inventario di dati e d'informazioni; feconde se, con la conoscenza del laborioso processo attraverso il quale il pensiero perviene alle sue conquiste, c'inducono alla sicura coscienza del mondo ideale nel quale viviamo. Perciò, come finora ci siamo astenuti di proposito da ogni raffronto delle dottrine estetiche di Platone con quelle contemporanee e da ogni adattamento delle antiche alle moderne concezioni, così ora, riprendendo in terreno speculativo quello che ci era vietato in terreno storico, accenniamo brevemente agli elementi per cui il pensiero platonico è vivo e presente ai giorni nostri e a quelli per cui è definitivamente superato.

a) L'identità bello-arte.

Al dualismo *bello e arte,* intesi rispettivamente come l'aspetto oggettivo e soggettivo del fatto estetico, noi contrapponiamo l'identità *bello-arte.* Se fosse vera l'assoluta trascendenza del bello, come essenza immutabile, dovremmo rimanere di fronte ad esso semplici spettatori, senza comprenderlo e senza gustarlo. Invece noi partecipiamo alla produzione del bello con tutta l'anima nostra e l'es-

senza del bello è appunto il senso di libertà che ci esalta e inebria, è l'orgoglio altamente umano di poter segnare sulle cose l'impronta della nostra personalità.

L'uomo trova il bello soltanto dove e quando lo produce, quindi non è mai soltanto *esteta,* ma sempre *artista* ed *esteta* insieme. All'espressione platonica: *arte è generazione nel bello,* l'estetica moderna sostituisce l'altra: *arte è generazione del bello.*

b) L'arte come creatività.

La funzione estetica corrisponde al momento della pura soggettività, quando lo spirito, principio fecondo e attivo, si svolge in liberi conati creativi, esprimendo se stesso, manifestando la sua vita profonda. Il piccolo dio dell'universo erge contro le stelle la fronte orgogliosa illuminata dall'interna luce dei suoi fantasmi e inconsciamente imita Dio, perchè crea intorno a sè il breve tratto di mondo in cui vive e in cui regna sovrano. Arte è espressione, creazione.

L'antico filosofo ha il presentimento della moderna dottrina e si avvicina a essa di tanto quanto il suo ποιεῖν s'accosta al nostro *creare.* Non cosa tra le cose, non sopraffatta dal dinamismo universale, l'anima umana è invece sorgente di energia, principio di moto. Eletta a destino immortale, originariamente consorte agli dèi, ardentemente anela all'antica nobiltà. L'arte è lo strumento con cui l'anima riconquista la sua natura divina e si rigenera per l'immortalità L'estetica moderna ha nel *Convito* e nel *Fedro* il suo migliore commento lirico. Non in altri dialoghi, chè l'idealismo astratto

fa dimenticare al nostro filosofo il carattere soggettivo individuale passionale del fatto estetico e con l'idea della creatività dello spirito egli smarrisce l'idea dell'arte.

c) L'unità delle arti e il tecnicismo.

Notevoli conquiste del pensiero estetico moderno sono l'unificazione delle varie arti nell'unità dell'ispirazione, il superamento del tecnicismo come ricerca della forma perfetta, l'estensione del concetto d'arte a ogni espressione dell'attività creativa dello spirito. Non esiste un abbellimento del pensiero o dell'atto che valga a dar loro carattere artistico. Si possono conoscere tutti i segreti della tecnica musicale senza essere musicisti, come si possono conoscere a perfezione le regole del verso e della rima senz'essere poeti. Il concetto volgare considera artistica soltanto l'espressione del genio, fissata nel marmo, sulla tela, nel ritmo. Invece la significazione d'arte deve estendersi all'espressione interiore (*ex-premere* =*cavare da*) che manifesta all'uomo quanto virtualmente possiede ed è perciò, quantunque non appariscente, la vera fucina del genio: è arte, come quella che erige monumenti ed edifica moli ardite, perchè edifica il capolavoro dello spirito, senza del quale nessun'altra opera d'arte potrebbe esistere.

Questi princìpi sono familiari alla filosofia platonica, dove anzi l'esagerata predilezione per l'arte pura, scevra da ogni contenuto materiale e sensibile (sapere, virtù, musica, politica) contiene in germe la svalutazione dell'arte che si concreta e quasi si contamina nel reale. Come abbiamo detto, la dottrina della *mimési* ha inizialmente (nella *Repubblica*,

non nelle *Leggi*) il valore d'una protesta contro il tecnicismo artistico, che nasconde sotto la forma appariscente l'intima deficienza d'ispirazione, che mette il fronzolo e il belletto invece della bellezza: servo della materia vile, anzichè fervido amante dell'idea.

d) Il valore teoretico dell'intuizione estetica.

La funzione estetica è estesa fino a compenetrare la stessa vita conoscitiva. L'intuizione del bello ha carattere essenzialmente teoretico, non esclusivamente sensitivo e affettivo. È una particolare forma di conoscenza, distinta da quella logica discorsiva.

Ma la filosofia moderna si perde nella determinazione del carattere specifico della conoscenza intuitiva o estetica. Questa non può essere definita come *sensazione chiara* (*Baumgarten*), se la sensazione non ammette distinzione tra soggetto e oggetto e quindi non ammette intuizione; nè come *conoscenza confusa* (*Baumgarten*), se anzi è visione luminosissima, più intensa della stessa conoscenza logica; nè come *concetto concreto* (*Hegel*), se ogni concetto esige un'azione sintetica e quindi astrattiva dello spirito; nè come *conoscenza del particolare* (*Croce*), se l'intuizione estetica, col suo potere creativo trascende la particolarità dei singoli fenomeni.

Più di tutte le moderne dottrine, la νόησις platonica illumina il concetto d'intuizione estetica. Lo spirito si realizza, giungendo alla visione delle idee, non attraverso i procedimenti faticosi del ragionamento — il quale non fa che svolgere le conseguenze dai princìpi — ma per una specie di mistica prodigiosa illuminazione, che gli concede d'

conquistare immediatamente l'oggetto in uno slancio d'amore. Folle e cieco rispetto alla sapienza umana, che trempella sui deboli sostegni della logica, il vate è saggio e veggente rispetto alla sapienza divina che fruisce il suo oggetto, senza l'intermediario dei sensi e dell'opinione fallace. L'intuizione estetica è l'atto fondamentale dello spirito che si compie, visione dell'oggetto senza intermediari e quindi possesso dell'oggetto, fervida induzione contrapposta alla fredda deduzione, realizzazione dell'universale delle cose non per virtù delle cose ma per la virtù sintetica dello spirito che a contatto col mondo si riconosce e si realizza: ecco la dottrina cui la νόησις platonica deve ricondurre il pensiero contemporaneo.

e) Il valore pratico dell'intuizione estetica.

Così l'Ἔρως platonico deve ricondurre il pensiero contemporaneo alla comprensione del valore pratico dell'intuizione estetica. Questa, se per un verso è *conoscenza,* per un altro è *attività,* è anzi il punto in cui convergono conoscenza e attività, perchè è *creazione.*

L'atto per cui l'uomo trae da sè la bellezza, non lo impoverisce ma lo arricchisce immensamente: mentre la vita dei sensi tende ad assorbire ciò che è esterno, la vita dello spirito tende a diffondere e a esprimere ciò che è interno: quello è *egoismo,* questo *amore.* L'amore è l'atto per cui lo spirito trova sè fuori di sè, si dona per acquistare, rinuncia per possedere. S'identifica con la bellezza, perchè non è possibile amare se non ciò ch'è bello, nè è bello se non ciò ch'è amato.

Vivere una vita piena totale è suprema bellezza e nello stesso tempo perfetta letizia: arte e moralità insieme. Esiste una specie di *moralità estetica* che sacrifica ciò che piace al senso a ciò che piace allo spirito, ciò ch'è utile a ciò ch'è bello: compensa con le più pure gioie le più amare rinuncie, infonde l'ebbrezza delle lagrime e del sangue. È il trionfo dell'intuizione sulla tendenza, è l'egoismo che diventa amore.

Quando, all'austera legge kantiana che pone dissidio tra la natura umana e la moralità, lo Schiller contrappone il magistero sapiente dell'arte che rende amabile il dovere, restituendo armonia e pace all'anima turbata, egli ripete sostanzialmente la dottrina del *Convito*.

f) Rapporti del bello col vero e col bene.

Conoscenza e attività, l'intuizione estetica non è tutta la conoscenza, nè tutta l'attività. L'arte, che corrisponde al momento della pura soggettività, esprime dall'individuo il *suo* fine, il *suo* ideale, il *suo* mondo, ma lascia fuori dall'individuo il fine, l'ideale, il mondo. L'artista, sovrano assoluto nel regno che egli si è foggiato a piacimento e a capriccio, s'accorge che un altro regno s'estende oltre il suo e lo circoscrive. Oltre la libertà assoluta, la necessità la legge. Oltre il tumulto disordinato delle intuizioni che tendono ad annullarsi reciprocamente, un ordine supremo. Oltre il fine individuale, rivelatosi sotto l'aspetto affascinante della bellezza, un fine che con sanzioni rigorose impone un'inflessibile disciplina. L'artista si scuote dal suo sogno di gloria, avverte

qualcosa fuori di sè che trascende il suo potere creativo, pensa, riflette e s'appressa all'altro mondo che egli non ha creato: diventa filosofo. All'intuizione estetica succede la conoscenza logica, alla morale estetica la morale razionale: al bello il vero e il bene. Questi ultimi possono coincidere col primo, ma possono esserne discordi, come i prodotti dello spirito possono essere effimeri e mostruosi rispetto ai prodotti dello Spirito. Così il pensiero moderno distingue i tre momenti dell'attività spirituale, ne circoscrive il dominio particolare, non escludendo rapporti reciproci e mutua integrazione: *l'arte è distinta dalla scienza e dalla moralità.*

Platone afferma il valore teoretico e pratico della intuizione estetica: è il suo merito. Ma identifica arte con sapere e virtù, escludendo ogni altra forma di attività teoretica e morale indipendente dall'intuizione estetica. Non comprende che lo spirito, centro trasformatore di energia, può realizzarsi anche fuori del sapere scientifico, anche contro il fine morale: confonde perciò il bello col vero e col bene. È il suo errore, che, dopo di averlo indotto a concedere tutto all'arte, anche quello ch'essa non chiedeva, lo costringe a contendere all'arte, restìa alle sue intenzioni, perfino il diritto di esistere.

g) Il fondamento metafisico dell'estetica.

Nella filosofia moderna, negatrice del trascendente, resta insoddisfatta un'esigenza, cui risponde pienamente l'idealismo platonico.

I valori estetici, come ogni altro valore spirituale, non trovano giustificazione senza un termine ultimo

di riferimento, senza un valore assoluto. La vita dell'uomo è un conato incessante per eguagliarsi a una perfezione che sta fuori di lui, per adeguare il piccolo mondo interiore al grande mondo esteriore che lo attrae come un miraggio lontano, ch'egli presente, come Colombo, prima di vederlo, presentì nell'alitare dell'aura nuova il lontano continente inesplorato.

Se questa tendenza non esistesse, tutto sarebbe indifferente nel mondo della relatività, nè potremmo anteporre il bene al male, il vero al falso, il bello al brutto. Tanto meno potremmo stabilire la gerarchia della bellezza e valutare il gusto: in ogni sua espressione l'uomo uguaglierebbe se stesso e quindi ogni espressione sarebbe perfetta, ogni parto dello spirito, per quanto mostruoso, sarebbe sommamente bello.

Il gusto sarebbe assoluto, dovremmo giudicare alla stessa stregua i gusti del villico e dell'esteta, del barbaro e dell'europeo, dell'idiota e del sapiente, del venditore di cavalli e dell'intenditore d'arte.

Il vero artista, invece, guarda con un occhio all'opera sua, al suo gusto, al gusto dei contemporanei e con l'altro attende a un ideale di perfezione suprema che brilla lontano; e istituendo un confronto tra l'uno e l'altro, avverte che quello è precario e questo eterno e dalla sproporzione ecco sorgere lo stimolo tormentoso che lo sospinge di balzo in balzo verso la vetta irraggiungibile. Come spiegare tale stimolo tormentoso, senz'ammettere l'attrazione di un assoluto che non solo trascende le condizioni empiriche dell'individuo, ma resta al di là dal limite nel quale l'individuo può agire rispetto a esso: non solo trascendentale, ma trascendente?

L'immanentismo de' contemporanei non può rispondere a questa esigenza, come invece vi rispose Platone, stabilendo la mistica scala delle ascensioni umane incontro all'idea; finchè, giunto all'idea, immobilizzò in essa la vita del soggetto, il fervore dell'arte, sacrificando all'essere il divenire. Il filosofo della *Repubblica* e delle *Leggi* segna la posizione antitetica rispetto a quella del pensiero moderno: qui, con la proclamata assolutezza dell'intuizione estetica, l'anarchia del gusto; là, nella fissità dell'unico esemplare, la cristallizzazione dell'arte. Entrambi posizioni erronee: l'immanenza che esclude la trascendenza, la trascendenza che esclude l'immanenza: l'uomo che uccide Dio, Dio che uccide l'uomo. Vera la posizione che il filosofo greco raggiunse e non mantenne: nè la ricchezza avara, nè la miseria soddisfatta, ma la ricerca affannosa del bene perduto, il divenire gioioso e tormentoso dello spirito che si compie: Eros, insomma, l'immanenza del trascendente.

h) Verismo e idealismo.

Lo scandalo della critica moderna, la *mimési* platonica, dopo di aver imperversato per secoli, fruttifica abbondantemente ancora ai giorni nostri, e mantiene il duplice aspetto che noi constatammo precedentemente: imitazione del reale e imitazione dell'idea, *verismo* e *idealismo*. Ma, per quanto il verista faccia della natura il suo idolo e la scruti nei suoi aspetti più reconditi, fino a compiacersi della dolorosa verità del laido e dell'osceno, s'egli è artista non può non idealizzare il suo oggetto. L'idealista, per quanto cerchi di spezzare i contorni rigidi delle cose

e di distendere su di esse le note più vaporose e-vanescenti, se non vaneggia e non si perde nell'indistinto inafferabile, è pur sempre costretto a concretare la sua arte in una forma sensibile perchè diventi natura. Dinanzi alla natura l'artista non è il titano che sommuove, ma lo scolaro che impara. Lo vedete contemplarla e scrutarla, cogliere una nota e fissarla con cura premurosa perchè non gli sfugga, stemperare i colori della sua tavolozza per contraffare il colore originale e alla fine egli riconosce che il suo quadro, quello che dipinge con la fantasia o quello che dipinge col pennello, è sempre una copia imperfettissima dell'esemplare inimitabile. L'opera di mille artisti non potrà mai uguagliare l'incanto di un raggio di sole che muore all'orizzonte.

Perchè tra lo spirito e le cose codesta rispondenza armoniosa? Perchè nella natura l'uomo trova lo stimolo alla produzione e alla riproduzione artistica? Perchè la *mimési* ideale non si concreta che nella *mimési* del reale?

Mancava a Platone, col concetto cristiano di creazione, l'unico indispensabile presupposto per dar soluzione al quesito, e manca ai moderni, a quelli per lo meno che vogliono misconoscere l'origine ideale della realtà. La natura risponde all'intenzione dell'arte perchè essa è arte: ascende i fastigi del bello perchè essa è bellezza; proviene dallo Spirito e perciò ritorna docilmente allo spirito, come alla sua patria.

Arte e bellezza sono nella natura perchè sono nell'atto creativo di Dio e sono nell'uomo in quanto egli ripete quell'atto onnipotente. Possiamo dirci iperbolicamente creatori e sovrani, possiamo vantare la nostra potenza, ma nella sincerità dello spirito

ci riconosciamo emuli d'un Artefice magico, cui cerchiamo invano di uguagliarci, cui riusciamo a rapire appena una scintilla del genio sovrumano.

Creatori e imitatori nello stesso tempo, non possiamo creare se non imitando, non possiamo imitare se non creando. Non c'è arte se la natura si riflette in noi come in uno specchio, perchè non da un fenomeno di rifrazione ebbe nascimento la natura; scocca la scintilla della bellezza, invece, se al contatto delle cose con lo spirito si ripete il *fiat* dell'Onnipotente, per cui acquistano valore di luce di colori di suoni le infinite vibrazioni dell'universo, si trasforma il caos dei movimenti ciechi, la ridda degli atomi, nella gloria delle aurore e dei tramonti, nella sublime poesia della natura.

Qui convergono e si fondono il naturalismo e l'idealismo estetico, la *mimési* della natura e la *mimési* dell'idea: due tronconi, violentemente staccati l'uno dall'altro, che rinascono per la circolazione della linfa comune.

⁂

Così, dalla riflessione sulla dottrina platonica, troviamo motivo per affermare la necessità di un superamento delle più recenti teoriche sull'arte, per presagire nuovi orizzonti all'estetica contemporanea.

Bibliografia [1]

A. RUGE, *Die platonische Aesthetik*. Halle, 1832.

G. FINSLER, *Platon und die aristotelische Poetik*. Lipsia, 1900.

E. MÜLLER, *Geschichte der Theorie der Kunst bei den Alten*. Breslau, 1831-37, 2 voll.

I. WALTER, *Die Geschichte der Aesthetik in Alterthum*. Lipsia, 1893.

B. CROCE, *Estetica, Teoria e Storia*. Palermo, Sandron.

S. CARAMELLA, *Storia del pensiero estetico e del gusto letterario in Italia*. Napoli, Perrella.

A. ROSTAGNI, *Aristotele e Aristotelismo nella storia dell'Estetica. Origini, significato, svolgimento della « Poetica »*. In « Studi Italiani di filosofia classica ». Nuova Serie, Vol. II, Fasc. I-II, 1922.

CH. BÉNARD, *L'esthétique d'Aristote et de ses successeurs*. Paris, Alcan, 1889.

A. FOUILLÉE, *La philosophie de Platon*. Paris, De Laudrauge, 1869, 2 voll.

PIAT, *Platon*. Paris, Alcan, 1906.

W. WINDELBAND, *Platone*. Palermo, Sandron.

(1) Per non ingombrare il presente studio con ripetute citazioni, abbiamo omesso nel testo il richiamo alle sovraccennate opere, alle quali ci siamo spesso riferiti nelle nostre considerazioni critiche.

BIBLIOTECA CIVICA
N°121038
VARESE
-3 GIU. 1982

INDICE

NOTA . . . . . *pag.* 1
BRANI DELL'ANTOLOGIA . . . . . » 2
INTRODUZIONE. . . . . » 3
a) Il problema estetico nella filosofia greca . . . » 3
b) Il problema estetico nel sistema platonico . . 4

CAPO I. — IL PROBLEMA.

a) Il problema dell'**Ippia Maggiore** . . . . . » 8
b) L'antinomia del dialogo . . . . . » 10
c) Dall'**Ippia Maggiore** . . . . . » 13

CAPO II. — L'ARTE COME AMORE.
(Ἔρως)

a) Il **Convito** . . . . . » 20
b) La trascendenza del bello . . . . . » 24
c) L'immanenza del bello nell'amore . . . . . » 25
d) L'arte come amore . . . . . » 28
e) L'estensione del concetto di arte . . . . . » 30
f) Il sapere come atto d'amore . . . . . » 31
g) Le ascensioni d'amore. . . . . » 32
h) Dal **Convito**: il discorso di Socrate. . . . . » 33

CAPO III. — L'ARTE COME DELIRIO.
(μανία)

a) Il **Fedro**. . . . . » 62
b) Il delirio . . . . . » 64

c) Il bello interiore nella reminiscenza . . . . . *pag.* 67
d) La palinodia del **Fedro** . . . . . » 69

CAPO IV. — IL BELLO COME ARMONIA.

a) L'armonia . . . . . » 94
b) La musica . . . . . » 95
c) Dal l. III della **Repubblica** . . . . . » 97

CAPO V. —L'ARTE COME IMITAZIONE.
(μίμησις)

a) Tra il Fedro e la Repubblica: l'Jone . . . . » 103
b) La **Repubblica** . . . . . » 104
c) La **mimési** . . . . . » 106
d) L'edonismo estetico . . . . . » 110
e) Il moralismo estetico . . . . . » 113
f) La **Repubblica**. X libro . . . . . » 115

CAPO VI. — L'ESTETICA DELLE **LEGGI**.

a) Le **Leggi** . . . . . » 169
b) La critica d'arte . . . . . » 170
c) Il piacere innocente. . . . . » 172
d) Dal l. II delle **Leggi** . . . . . » 174
e) Dal l. VII delle **Leggi** . . . . . » 178

CAPO VII. — SGUARDO SINTETICO.

. . . . . » 180

CAPO VIII. — PLATONE NELLA STORIA DELL'ESTETICA.

a) L'arte come **mimési** e **pathos** . . . . . » 183
b) L'arte come creatività. . . . . » 184
c) L'estetica dei romantici . . . . . » 186

Capo IX. — PLATONE E L'ESTETICA CONTEMPORANEA.

a) L'identità **bello-arte** . . . . . *pag.* 188
b) L'arte come creatività. . . . . » 189
c) L'unità delle arti e il tecnicismo . . . . . » 190
d) Il valore teoretico dell'intuizione estetica. . . » 191
e) Il valore pratico dell'intuizione estetica . . . » 192
f) Rapporti del bello col vero e col bene. . . . » 193
g) Il fondamento metafisico dell'estetica . . . . » 194
h) Verismo e idealismo . . . . . » 196
Bibliografia . . . . . » 199

il modo di fare l'ideologia platonica 107, ...
la musica come armonia eliminatrice del pathos 97 112
epica e drammatica = poesia imitativa; lirica = poesia non imitativa } 115
la "ironia" socratica 117
la ... poesia di Platone ammessa nello Stato 140
i "modelli di vita" nel mito di Er 161-62
i tre momenti del giudizio critico 171
esistenza dell'arte comica 178
estensione universale del concetto dell'arte 30, 179, 181
la psicagogia: mezzo per suscitare nel lettore lo stato d'animo voluto dal poeta (Aristotile) 184
... della ... della filosofia e della estetica romantica 186-87
Platone contro la "forma" 191
l'... di Platone 196
l'Eros = l'immanenza del trascendente ...
– una nuova definizione del bene e del male 144

SOCIETÀ EDITRICE INTERNAZIONALE
TORINO - MILANO - GENOVA - PARMA - ROMA - CATANIA

LETTURE DI FILOSOFIA

Collezione diretta da ANTONIO COJAZZI

ANSELMO d'AOSTA (S.) — **Monologio.** Introduzione, traduzione e note di Arturo Beccari . . . . . L. 12 —

AURELIO AGOSTINO (S.) — **Della vera religione.** Estratti tradotti e collegati. Introduz. e note di Sisto Colombo. Seconda edizione L. 5 —

ARISTOTELE. — **L'anima.** Passi scelti. Traduz., sommario con il commento (testo latino e traduzione) di S. Tommaso a cura di Eusebietti . . . . . L. 6 50

AUSONIO FRANCHI. — **Dio e anima** (dalla 3ª parte dell'*Ultima critica*) a cura di F. Varvello . . . . . L. 10 —

BALMES GIACOMO. — **Il Criterio.** Introduzione, traduzione e note di Giacomo Lercaro . . . . . L. 20 —

BECCARI ARTURO. — **Storia della filosofia e della scienza** L. 20 —

— **Da Talete al Gentile.** Sommario di storia della filosofia . . L. 12 —

BENTHAM GEREMIA. — **Deontologia.** Versione di estratti con introduzione, note, apprezzamento critico e appendice sull'opera di Cesare Beccaria, a cura di Antonio Cojazzi . . . . . L. 6 —

BONAVENTURA (S.) — **Itinerarium mentis in Deum.** Introduzione, traduzione e note di Luigi Stefanini . . . . . L. 4 —

CARTESIO RENATO. — **Principii di filosofia.** Parte prima. Introduzione, traduzione e commento di Luigi Stefanini . . . . L. 4 —

— **Il discorso del metodo** con il primo libro dei **Principii di filosofia.** Nuova traduzione italiana con introduzione e commento analitico di Antonio Lantrua. Seconda edizione . . . . . L. 8 —

CICERONE M. T. — **Le Tusculane** (libro IV ed estratti) e il trattato **Sui doveri** a cura di V. D'Agostino . . . . . L. 12 —

Manuale di Epitteto. Volgarizzamento di Giacomo Leopardi e commento di Mario Ruffini . . . . . L. 4 —

FICHTE G. AMEDEO. — **La missione del dotto.** Introduzione, traduzione e note di Carlo Mazzantini . . . . . L. 10 —

GALILEI GALILEO. — **Antologia.** Passi scelti dalle opere filosofiche con introduzione e note di M. L. Cervini . . . . . L. 12 —

GALLUPPI PASQUALE. — **Kant esposto e criticato.** Estratto dalle lettere filosofiche e dalle lezioni di Logica e Metafisica, a cura di E. M. Bertelli . . . . . L. 6 —

KANT EMANUELE. — **La critica della ragion pratica.** Nuova versione di estratti con inquadramento e note a cura di M. L. Cervini. Seconda edizione . . . . . L. 5 —

— **La critica della ragion pura.** Nuova versione di estratti con inquadramento e note a cura di M. L. Cervini . . . . . L. 5 —

SOCIETÀ EDITRICE INTERNAZIONALE
TORINO - MILANO - GENOVA - PARMA - ROMA - CATANIA

LEONE XIII. — **L'enciclica "Immortale Dei".** La costituzione cristiana degli Stati. Con introduzione e note di Renato Vuillermin L. 5 —

— **L'enciclica "Rerum Novarum"** a cura di Antonio Cojazzi L. 5 —

— **L'enciclica "Aeterni Patris".** Introduzione, traduzione e commento di Carlo Mazzantini . . . . . L. 4 —

MANZONI ALESSANDRO. — **Del sistema che fonda la morale sull'utilità,** a cura di Antonio Cojazzi . . . . . L. 5 —

MARC'AURELIO. — **I Ricordi.** Nuova traduzione con introduzione e note di Umberto Moricca. Seconda edizione . . . . . L. 8 —

MARITAIN GIACOMO. — **Introduzione generale alla filosofia.** Versione italiana con introduzione di A. Cojazzi . . . . . L. 8 —

PLATONE. — **L'Eutifrone e il Critone.** Introduzione, traduzione e commento di Luigi Pagliano . . . . . L. 5 —

— **L'Apologia di Socrate.** Introduzione, traduzione e note di Luigi Pagliano . . . . . L. 5 —

ROSSIGNOLI GIOVANNI. — **Disegno storico-teorico della filosofia.** Nona edizione riveduta e aggiornata da Antonio Cojazzi L. 8 —

— **I primi passi allo studio della logica** a cura di A. Cojazzi L. 7 —

— **I primi passi allo studio della metafisica** a cura di A. Cojazzi L. 8 —

ROUSSEAU GIAN GIACOMO. — **Il contratto sociale.** Inquadramento storico e teorico - Prospetto - Versione e commento critico di Francesco Varvello . . . . . L. 12 —

TOMMASO D'AQUINO (S.) — **Il problema della verità.** Passi scelti dalla *Somma Teologica* e da altre opere tomistiche. Con introduzione, inquadramento e interpretazione di Siro Contri . . . . L. 10 —

— **Dio.** Estratti tradotti dalla *Somma Teologica* con introduzione e note di Ulisse Pucci . . . . . L. 8 —

— **L'uomo.** Estratti tradotti dalla *Somma Teologica* con introduzione e note di Ulisse Pucci . . . . . L. 8 —

— **La morale.** Estratti tradotti dalla *Somma Teologica* con introduzione e note di Ulisse Pucci . . . . . L. 8 —

SENECA L. ANNEO. — **Lettere a Lucilio e trattati morali.** Passi scelti e annotati da V. D'Agostino . . . . . L. 10 —

STEFANINI LUIGI. — **Sommario storico della filosofia**

— **Il problema estetico in Platone.** Seconda edizione .

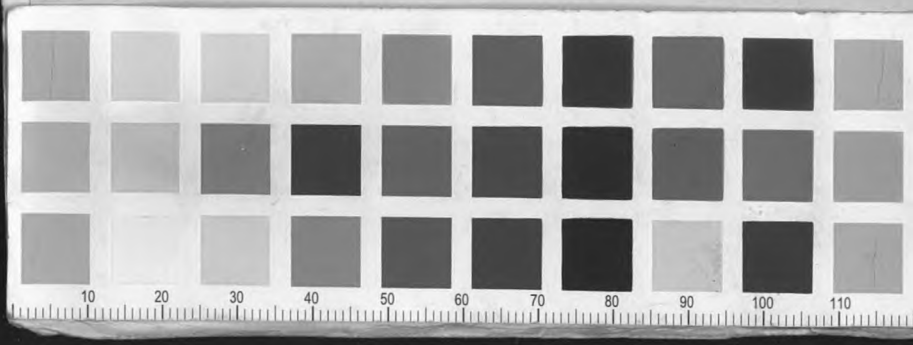
TRUC GONZAGA. — **Il ritorno alla scolastica.** Version
fini. Introduzione di Antonio Cojazzi . . . . . .

VARVELLO FRANCESCO. — **Gian Giacomo Rousseau**
lio". Biografia e commento critico . . . . . .

VICO GIAMBATTISTA. — **Estetica.** Estratti dall'*Aut*
Scienza nuova. Introduzione e commento di Riccardo

Prezzo del presente volume: L.

BIBLIOTEC
DONAZIO
.....
Mod. 347


10
20
30
40
50
60
70
80
90
100
110

1018

LETTURE DI FILOSOFIA

Collezione diretta da ANTONIO COJAZZI

N. 12

PROF. LUIGI STEFANINI

LIBERO DOCENTE NELLA R. UNIVERSITÀ DI PADOVA

IL PROBLEMA ESTETICO IN PLATONE

CON I TESTI RELATIVI INQUADRAMENTO STORICO E CRITICA

5ª Ristampa

TORINO

SOCIETÀ EDITRICE INTERNAZIONALE

Corso Regina Margherita, 176

TORINO - Via Garibaldi, 20 | GENOVA - Via Petrarca, 22-24r | ROMA - Via Due Macelli, 52-54

MILANO - Piazza Duomo, 16 | PARMA - Via al Duomo, 14-22 | CATANIA - Via Vitt. Em., 145-149

QPCARD 201

130